# Trăiască 23 August!

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Biblioteca Municipiului Deva
SALA DE LECTURĂ

# cronica

săptămînal politic, social, cultural

Anul III nr. 34 (133)

SÎMBĂTĂ 24 AUGUST 1968

12 pagini 1 leu

Desen de FR. BARTOK

HARALAMBIE ȚUGUI

## EFIGIE DE AUGUST

Un semn visat de fiecare armă
De suflet sprijinită – meterez –
Cind ochii tuturor clamară lung :
„Din nou spre larguri brațe vă deschideți !"...

Un semn sever știut mai dinainte
De fiecare șes și munte dacic,
De toate frunzele șoptit in zări
Pe apele cu plete de străbuni.

Un semn ca de vulcan ce-avea să spele
De zvastici și durere pieptul Țării
Curat și luminat precum argintul
Să-i sune iarăși clopotul din veacuri.

Un semn din care se inalță-n noi
Acest prezent cu triumfale flamuri,
Aceste prore vii de sentimente
In arcuite inimi spre zenit,

M-am așteptat și a venit atunci ;
Din el sunind și biruim intr-una...
Partidul mi l-a dat și-n glasul său
Vibrează tot mai clară noua țară.

# RELAȚIA ECONOMICĂ FUNDAMENTALĂ

Deși, paradoxal, studiile despre economia științei, proclamînd necesitatea constituirii disciplinei respective, omit să vorbească despre ceea ce reprezintă, de fapt, coloana vertebrală a oricărei științe : sistemul său categorial. I. T. Davies, într-o lucrare de mare profunzime („The Scientific Apprach") începe enumerarea virtuților unei discipline științifice prin a sublinia utilitatea incontestabilă a elaborării *sistemului închegat de categorii* cu care operează. Mai mult, pune această virtute într-o relație matematică din care rezultă o directă proporționalitate între satisfacerea cerinței exprimate și eficiența științei respective. Dar, a insista asupra acestui aspect înseamnă, desigur, a forța porți deschise. In procesul oglindirii realității (sau a unui sector al realității) în diversitatea legăturilor sale interne, elaborarea sistemului de categorii reprezintă o treaptă obligatorie. Cu toate acestea, unul din puținele studii despre economia științei apărute la noi (T. Malacopol „Probleme ale economiei științei" — Probleme economice nr. 3/1968) respectă riguros „tradiția" de a eluda tocmai sistemul categorial al economiei științei, fapt care se reflectă într-o imprecisă delimitare a sferei de preocupări a economiei științei față de problematica scienticii în ansamblu. Nu putem împărtăși opinia autorului potrivit căreia economia științei vizează *toate aspectele economico-organizatorice* legate de cercetarea științifică, deoarece includerea elementului *organizatoric* reprezintă, de fapt, o imixtiune în zona științei conducerii, ducînd practic la o confuzie de planuri, de obiective ale cunoașterii și acțiunii. Intr-un alt articol, de astă dată consacrat sociologiei științei (T. Roll, „Lupta de clasă" nr. 3/1967), problemele de organizare și de structură ale cercetării științifice sînt incluse în mod absolut printre obiectivele fundamentale ale ramurii respective a sociologiei. Am mai avut prilejul să ne referim la obiectul economiei științei și, în consecință, nu mai intrăm în fondul problemei, ci doar remarcăm prin aceste exemple cît de necesară este elaborarea unui sistem categorial propriu al științei de care ne ocupăm, fie numai pentru o mai riguroasă delimitare a zonei specifice de investigație.

Am stabilit că economia științei reprezintă o disciplină economică de ramură. De aici se desprind două concluzii : 1) baza teoretică a categoriilor sale este *economia politică* (baza teoretică a tuturor disciplinelor economice de ramură); 2) expresia teoretică a relațiilor *economice* din cercetarea științifică — categoriile — include în mod necesar și ceea ce este comun unei activități economice în genere și ceea ce este specific unei activități economice specifice. Aici avem relația dintre parte și întreg, cît și dintre general, particular și singular. Ar fi însă contraindicat să considerăm în spirit mecanicist aceste relații. Așa, de exemplu, categoriile marfă, valoare, beneficiu etc. (comune oricărei activități economice în condițiile noastre) nu se află într-un raport de pură „coexistență" cu categorii specifice activității economice din sfera cercetării științifice — prețul de cost al cercetării, productivitatea muncii științifice etc. Practic, formele de existență, de manifestare ale primelor îmbracă o haină particulară *în procesele economice* din zona cercetării. Deși „produsele" cercetării științifice au ca vestmînt, în majoritatea cazurilor forma de marfă, nimeni nu poate nega că o asemenea *marfă* are caracteristicile sale (nu ne referim la valori de întrebuințare particulare, ci la însăși specificitatea muncii încorporate în „produsele" cercetării).

Ni s-a părut util să facem astfel de precizări, deoarece sistemul categorial propriu al oricărei științe (economia științei nu poate, desigur, face excepție) reflectă conexiunea universală exprimată în acest caz și prin implicațiile practice ale procesului obiectiv de integrare a științei, în condițiile diversificării ei.

Contradicțiile care rezultă din acest context pot apărea de nedepășit doar — repet — dacă se adoptă o viziune mecanicistă.

Miezul unui sistem categorial propriu disciplinelor economice îl constituie întotdeauna o *relație economică fundamentală*, un fel de pivot al sistemului dat. Deci și miezul temei puse în discuție este determinarea acestei relații economice centrale din sfera științei.

La prima vedere, problema este deosebit de dificilă. Intr-o rețea complicată de schimburi de activități (cum este cea oferită de cercetarea științifică) și, mai ales, în condițiile în care „produsele" științifice apar drept unicate (uneori rod al activității geniilor sau al unui moment de rară inspirație) încercarea de a descoperi relația la care ne-am referit ar putea să fie riscantă. Aceasta la prima vedere. De ce? Ar fi riscant dacă am menține analiza exclusiv în sfera abstracțiilor pentru că, aplecîndu-ne asupra practicii, realităților, constatăm un fapt de o însemnătate primordială și anume *transformarea științei într-o forță nemijlocită de producție*. Intr-adevăr, faptul esențial care definește sensurile sociale ale științei contemporane — fapt atestat de practică și, prin urmare, axiomatic în discuția noastră — este încorporarea tot mai organică a științei în toate elementele forțelor de producție (obiectul muncii, mijlocul de muncă, forța de muncă). Reflexul acestui fenomen pe planul rela-

(Continuare în pag. a 10-a)

Teodor Brateș

*jurnal*

# IARTĂ-MĂ, DOAMNE, CĂ TE TREZESC...

*Nu știu cum era, nimeni n-a spus dacă era bătrîn sau tînăr, înalt sau scund, nu i-a descris fața și gesturile și îmbrăcămintea și credința, toate care pot spune cîte ceva despre un om. Nimeni n-a spus nici de unde venea, unde se duce. Era un El, dintr-un sat și ridici mîna și arăți spre răsărit sau spre apus unde sînt atîtea sate și atîtea drumuri, de unde pot veni sau se duce atîția și atîția ca El. De fapt toate amănuntele acestea despre care nimeni n-a spus un cuvînt interesează mai puțin, sau poate deloc. Ceea ce-a făcut acest El, dacă într-adevăr așa a fost, ni-l apropie încît putem să-i vedem fața osoasă și strivită de întunericul acelei nopți, mîinile lui mari, cu degete tensionate și spatele larg, încovoiat asupra mormîntului și să-i auzim respirația precipitată și să-i simțim mirosul transpirației de pe cămașă, sub care toți mușchii zvîcneau. Nimeni nu mai făcuse ceea ce făcea El, nu mai gîndise atunci ca El, sau poate toți, toată țara avea același gînd care se adunase în El și creștea țipînd, ca un copac tînăr, căutînd soarele ca să-și lipească de soare crengile și frunzele și să se salte sus. Poate așa zicea: Domnitorul nostru doarme aici, doarme de secole și nimeni nu i-a batjocorit somnul. Nimeni nu are voie să treacă pe aici și să batjocorească somnul domnitorului nostru, așa cum s-a întîmplat cu atîtea lucruri sfinte, cu atîtea gînduri și credințe. Eu voi săpa mormîntul și-i voi spune: Doamne, tu ai fost domnitorul nostru cel bun și drept și nimeni n-are dreptul să te batjocorească. Iartă-mă, doamne, că trebuie să te trezesc".*

*Și atunci îl vedem clar, îi vedem fața osoasă și strivită de întunericul nopții, ochii larg deschiși și mîinile mari cu degetele tensionate, și-i auzim respirația și-i simțim mirosul transpirației de pe cămașă și după piele și sîntem alături de El, săpăm și noi și alegem cu grijă osemintele domnitorului și le punem în ranița Lui. „Acum nimeni nu te va mai batjocori. Doamne, va trece și asta, așa cum au trecut toate și noi vom rămîne neclintiți, veșnici pe aceste pămînturi". El și-a săltat ranița în spate, ranița lui de război sau de pace, sau poate o traistă ciobănească, și a plecat pe drumul acela din noapte. Pe care drum? Unde? La răsărit sau la apus, sînt atîtea sate și atîtea drumuri! Și domnitorul și-a continuat somnul lui sfînt în ranița sau traista Lui, toate zilele acelea de început de august.*

*Și cînd liniștea pămîntului și a oamenilor a venit din nou, El s-a întors în același loc. „M-am ținut aproape — zicea el — m-am ținut aproape și-am așteptat să se întoarcă liniștea, ca să-l aduc aici, la locul lui, pe domnitorul nostru cel bun și drept". Acum nu mai era noapte și oamenii, bătrîni și tineri și copii și femei, toți îl priveau muți cum El îl așeza la loc pe domnitorul lor cel bun și drept.*

*Nimeni n-a spus cum era omul acela, dacă era tînăr sau bătrîn, cum era îmbrăcat și ce credință avea. Numai atît au spus, că era unul de-ai lor, dintr-un sat și au ridicat mîna și au arătat la răsărit sau apus, nu-mi mai aduc aminte unde, spre un drum oarecare, pe unde venise El, și nici cine era domnitorul acela bun și drept. Poate l-au numit toți, i-au strigat numele, dar nu-mi mai amintesc. Nu mi-am amintit nici după ce am răscolit toată istoria noastră. Poate aici este o greșală, o greșală cumplită, dar numai a mea, fiindcă ei au spus numele domnitorului acela bun și drept. Poate. Dar eu cred că nici n-a fost un domnitor, numai unul singur, ci tot trecutul, toată istoria din care veneau ei și eu în noaptea aceea de august.*

**Corneliu Ștefanache**

# MOMENT

## ARTA ȘI VIAȚA

**O serie de anchete și intervenții teoretice publicate în presa noastră subliniază cu insistență importanța socială a actului creator, funcțiile și semnificațiile umaniste ale literaturii. Cele mai multe din articolele de atitudine la care ne referim au apărut în „Scînteia". Citām, între altele, pagina dedicată zilele trecute (16 august) ponderei fenomenului social și a psihologiei individuale în procesul transfigurării artistice. Își spun cuvîntul aici Ion Biberi, Vasile Rebreanu, Dumitru Micu, Paul Georgescu. Se pare că, la un punct avansat al spiralei dialectice, se înțelege astăzi, mult mai judicios și mai profund, relația între artă și viață, dincolo de orice simplificare sociologizantă, dar și dincolo de abstragerea într-un univers artificios și steril, construit prin ruperea punților de o realitate din ce în ce mai tulburătoare.**

**Totuși, în măsura în care procesul înțelegerii teoretice și a rafinării artistice nu se manifestă uniform ca ritm și nici nu poate fi adus la același numitor fără riscul fetișizării dogmatice a unor principii, se manifestă încă opinii diverse, chiar dacă acoperirea teoretică apare uneori depășită. In „Gazeta literară", de pildă, Dana Dumitriu discută prea puțin convingător despre „îmbătrînirea caracterelor dramatice". Subiectul nu e nou, și argumentația e departe de a fi originală. „Teatrul modern — se afirmă sentențios — a cerut disoluția caracterelor". Oare asa să fie? Sau, mai curînd e vorba de o îmbogățire a paletei, de putința exprimării unei game mai variate a trăirii personajelor? Și chiar dacă modalitatea clasică de construire a caracterelor suferă mutații caracteristice — se poate deduce de aci anacronismul, perimarea valorică a operelor constituite în jurul caracterelor? Crearea de noi valori artistice nu înseamnă, implicit, negarea celor deja acceptate, desigur, în măsura viabilității lor autentice. A crede altfel, înseamnă a practica un dogmatism de sens contrar.**

desen de M. CHERCIU

## MIHAI RALEA

S-au împlinit, de la moartea profesorului Mihai Ralea, patru ani. E mult? Pentru cei care i-au admirat inteligența disociativă și i-au urmărit totdeauna cu încîntare eleganța stilului care traducea, în fond, o ținută interioară, ni se pare mult. Pentru că, luminile lui Ralea, bonomia sa filtrată de luciditate și, de aceea, lipsită de prejudecăți, aderentă la valorile artei și ale culturii universale, ar putea constitui un exemplu în contextul actual al dezbaterilor de idei. Cîte fandări în gol, cîte gălăgioase refuzuri sau entuziasme conjuncturale nu s-ar dizolva în gratuitate, în fața analizei calme și aprofundate a filozofului care cu cît s-a apropiat mai mult de fenomenul viu al culturii și al artei — cu atît s-a simțit mai distanțat de rigorile unui academism anchilozat în formule goale? Psiholog, sociolog, estetician, Mihai Ralea nu a făcut niciodată, în studiile lui, psihologism, sociologism, estetism. Scriitor, memorialist, om de idei, nu a disprețuit niciodată exigențele practice ale activității cetățenești.

Profesor la Iași, Mihai Ralea s-a simțit mereu solidar cu atmosfera cărturărească de aici, și a devenit unul din apropiații colaboratori ai lui Ibrăileanu la „Viața românească", apoi conducător al aceleiași prestigioase publicații, după strămutarea ei la București.

Cum am putea, astăzi, evoca mai eficient personalitatea scriitorului și filozofului nostru fără a ne referi la screrile lui? Ceea ce s-a retipărit dintr-o operă atît de atractivă și atît de pătrunzătoare este, însă, incomplet și insuficient pentru cunoașterea cărturarului și a artistului Ralea. Pe cînd, deci, o ediție sistematică a lucrărilor sale?

## PREGĂTIREA UMANISTICĂ

**După ancheta publicată în Cronica referitor la predarea literaturii universale în licee, Tribuna vine în completare, publicînd un cuprinzător articol despre manualul corespunzător destinat școlarilor. Pentru că am deschis această discuție, ne îngăduim să punem în evidență contribuția săptămînalului clujean în legătură cu problema discutată, sprijinind mai ales propunerea practică de a se consacra acestei materii cel puțin două ore pe săptămînă în loc de una singură. Pentru că ni se pare de-a dreptul curios și inexplicabil ca, la secția umanistică, luați seama, să se mai predea, în ultima clasă de liceu 3 (trei) ore de matematică (de ce, dacă absolvenții acestei secții, în orice caz, nu manifestă dorința de a studia, în continuare, facultățile de științe exacte sau tehnice?), în timp ce, pentru o disciplină de bază a orientării umaniste, pentru care elevii au optat, se consacră o singură oră. Nu-i surprinzător și ilogic?**

## ESTIVALĂ

Continuînd o excelentă inițiativă mai veche, — aceea de a prezenta spectacole istorice la Cetatea Sucevei — colectivul artistic al Teatrului „Mihai Eminescu" din Botoșani a avut recent premieră cu „Luceafărul" lui Delavrancea pe ruinele cetății de scaun a lui Ștefan cel Mare. Spectacolul fusese realizat pentru scenă în stagiunea trecută (regia: Sorana Coroamă și Eugen Traian Bordușanu, scenografia: Hristofenia Cazacu), iar acum a fost transpus în noile condiții de spațiu de către regizorul Eugen Traian Bordușanu și scenografa Hristofenia Cazacu. Două noutăți și în distribuție: în rolurile Grozea și Gemnea apar actorii Vasile Presecaru și Ioana Ene, noi „achiziții" ale teatrului botoșenean.

A fost astfel prezentată la Cetatea Sucevei întreaga trilogie a Moldovei („Apus de Soare", „Viforul" și „Luceafărul").

Continuîndu-și stagiunea estivală, Teatrul „Mihai Eminescu" mai are și alte inițiative lăudabile: o nouă versiune a spectacolului de sunet și lumină la Ipotești (23 și 29 august) precum și „o săptămînă a dramaturgiei românești" (27 august—1 septembrie) în care teatrul va prezenta la sediu: „Parabole" de D. Solomon (la sala mică, 29 august) „Viforul" de Delavrancea (30 august), „Iată femeia pe care o iubesc" de Camil Petrescu (31 august), „Vechi vodeviluri românești" (la grădină, 31 august) și „Eminescu" de Mircea Ștefănescu (1 septembrie).

## CRONICA LIBRĂRIEI

**Se pare că revista noastră a dat tonul și în ce privește discutarea periodică a modului de difuzare a cărții, în funcție de preferințele cititorilor, de valoarea tipăriturilor și de tirajul lor. Constatarea noastră se bizuie, între altele, și pe faptul că „Gazeta literară" (nr. 33/68) preia această modalitate de analiză a prezențelor în librării, cerînd în nota intitulată „cărțile pe față" explicații Direcției Editurilor asupra unor evidente inadvertențe. La rubrica noastră „Cronica librăriei" am pus adesea întrebări asemănătoare, numai că răspunsurile s-au lăsat așteptate. Poate „Gazeta literară" va avea mai mult succes. Poate, mai alesc că, ne întrebăm și noi, în definitiv care e criteriul care justifică tirajul de 5.140 exemplare acordat volumului Frumusețile zilnice de Mircea Micu, comparativ cu cifra de tiraj de 1.520 exemplare atribuită volumului Nemoarte de Grigore Hagiu?**

## SUNET ȘI LUMINĂ

**Cu prilejul inaugurării unui muzeu militar la Iași, a avut loc primul spectacol de sunet și lumină din acest oraș, spectacol realizat de militari, sub conducerea artistică a actorului Adrian Tuca de la Teatrul Național „Vasile Alecsandri" și a instructorului artistic Adrian Nicoară de la Casa Armatei.**

**Deși nu au avut experiența unor acțiuni asemănătoare, autorii spectacolului au găsit soluții moderne și convingătoare de comunicare cu publicul, au îmbinat judicios elementele tehnice (aparat de proiecție, coloană sonoră, lumini etc.), cu elementul uman: soldați defilînd, cîntînd în cor sau jucînd.**

**Ideea călăuzitoare a spectacolului a urmărit în parte tematica muzeului: a evocat cele mai semnificative momente din trecutul de luptă al poporului și contribuția armatei la marile victorii obținute de români în decursul istoriei.**

**Cu toate stîngăciile care și-au făcut loc (o oarecare rigiditate a mișcării, insuficiența luminilor și calitatea scăzută a înregistrărilor sonore), spectacolul a reușit în ansamblu, avînd mai ales meritul de a fi primul de acest gen într-un oraș încărcat de monumente și locuri istorice care așteaptă inițiative de acest fel.**

**N. Irimescu**

## ERATĂ

**La art. Noul roman sub acuzație (Cronica nr. 32), coloana din mijloc, penultimul alineat, se vor elimina cuvintele fără sens: în mss. c. „suferinței", urmînd ca propoziția să devină inteligibilă: romanul „suprafeței", deci al superficialității, al descrierii plat-neutrale.**

**COMITETUL PENTRU CULTURĂ ȘI ARTĂ AL JUDEȚULUI IAȘI**
**ȘCOALA POPULARĂ DE ARTĂ**

### INȘTIINȚARE

*Se aduce la cunoștința salariaților din întreprinderi și instituții, elevilor, studenților și activiștilor artistici de la casele de cultură și căminele culturale din raza municipiului Iași (inclusiv comunele componente), că înscrierile și reînscrierile pentru anul școlar 1968—1969 au început la data de 1 august 1968, la sediul școlii din str. Anastasie Panu nr. 11.*

*Înscrierile și verificarea aptitudinilor se vor face la următoarele specialități:*

*SECȚIA MUZICĂ*

*CANTO,* cu durata de studii 3 ani, vîrsta între 18—35 ani
*PIAN,* cu durata de studii 5 ani, vîrsta între 14—25 ani
*VIOARĂ,* cu durata de studii 5 ani, vîrsta între 14—25 ani
*VIOLONCEL,* cu durata de studii 5 ani vîrsta între 14—25 ani
*ACORDEON,* cu durata de studii 3 ani, vîrsta între 16—35 ani
*CHITARĂ,* cu durata de studii 3 ani, vîrsta între 16—35 ani
*CLARINET,* cu durata de studii 3 ani, vîrsta între 16—35 ani
*CONTRABAS,* cu durata de studii 3 ani, vîrsta între 17—25 ani
*FLAUT,* cu durata de studii 3 ani, vîrsta între 16—35 ani
*SAXOFON,* cu durata de studii 3 ani, vîrsta între 16—35 ani
*TROMPETĂ,* cu durata de studii 3 ani, vîrsta între 16—35 ani
*INSTRUMENTE POPULARE,* cu durata de studii 3 ani, vîrsta între 16—35 ani

*SECȚIA TEATRU*

*ACTORIE,* cu durata de studii 2 ani, vîrsta între 18—25 ani

*SECȚIA ARTE PLASTICE*

*PICTURĂ,* cu durata de studii 3 ani, vîrsta între 16—40 ani
*SCULPTURĂ,* cu durata de studii 3 ani, vîrsta între 16—40 ani
*CUSUT-ȚESUT,* cu durata de studii 2 ani, vîrsta între 16—40 ani

*SECȚIA COREGRAFIE*

*DANS POPULAR,* pentru instructori cu durata de studii 2 ani, vîrsta 18—40 ani
*DANS MODERN,* cu durata de studii 2 ani, vîrsta între 18—40 ani
*BALET COPII,* cu durata de studii 5 ani, vîrsta între 9—12 ani

*Înscrierile se fac pînă la data de 1 septembrie 1968, pe bază de cerere adresată direcției școlii, anexîndu-se actele:*

*— Actul de naștere în copie.*
*— Actul de studii, în copie*
*— Adeverința de încadrare în cîmpul muncii, sau de elev, student sau activist artistic, dovadă de sănătate.*

*Între 5 și 12 septembrie 1968 va avea loc la sediul școlii verificarea aptitudinilor candidaților ce se vor înscrie.*

*Cursurile pentru toate specialitățile încep la data de 15 septembrie 1968.*

*DIRECȚIA ȘCOLII*

# METOPE ŞI BIOGRAFII

*Dacii de pe metcpele columnei traiane s-au întors acasă. Invinşi şi învingători au revenit pe meleagurile acestea de răscruce a istoriei laolaltă, aşa cum i-a surprins atunci dalta cronicarului în piatră, unii în sarici şi opinci, ceilalţi cu platoşe războinice.*

*Au venit străbunii pe firul verbului cald al unui Bălcescu, călcînd pe urmele lui badea Cîrţan, dacul purces spre Roma pe propriile-i opinci de mistreţ, să-şi cunoască natul care i-a lăsat moştenire virtoşenia în faţa furtunilor şi romanitatea graiului. Cu creştetul rezemat în marmura vie, ciobanul din Carpaţi le-a povestit ce mai e pe-acasă şi i-a poftit la o seară de mioriţă depănată pe jalea triştei. I-a ademenit spre vatra de baştină cu îndemnul „haideţi dragilor şi-ţi mere" şi iată-i sosiţi,*

*O treaptă de pămînt ,o treaptă de piatră,*
*Şi-am ajuns la pirostera veacurilor, la maica Vatră*
*Ea ne-a ocrotit sufletul la sin*
*In leagănul cîmpiei. doinit de ape,*
*Sub streaşina muntelui cu creştet stăpîn*
*De singurătatea lui Zamolxe aproape.*

(*Ion Brad :* Terra Daciae)

*Să fi trecut de atunci ceva ani, ceva secole, ceva milenii? Asta numai calendarul cu zodii de piatră din sanctuarul Grădiştei o ştie. Sanctuarul stă tot acolo, în poiana de sus, aşa cum îl cunosc cei din metope. Stă pe acelaşi nivel cu Romulus şi Remus găsit la Alba Iulia, cu fibulele de găteli aflate la Cluj, cu monedele dezgropate la Bîtca Doamnei lîngă Piatra Neamţ.*

*Deşi pe aici a vîrtejit istoria ca la o răscruce a seminţiilor şi a horit moartea în largul ei, străbunii le vor găsi pe toate cele lăsate la locul şi rostul lor. Au pierit a V-a Macedonica şi a XIII-a Gemica, dar în locul castrelor de legiuni au crescut muri de pămînt, prevestind că din bungetul munţilor, pe văi de ape, va coborî lumina descălecatului de ţări.*

*Loviţi, am izbit totdeauna în piept*
*Coborînd din stîncă fulgerul drept.*

*A fost o Posadă şi cîteva Rovine, au fost un Podu-Inalt şi un Călugăreni. Gromovnicul circular de la Sarmisegetuza le ţine minte pe toate.*

*Din castrele de la Barboşi şi Bîtca Doamnei au prins flori de măreţie Bistriţa lui Alexandru şi Cetatea de la Neamţ a muşatinilor. Şi din Neamţ a înmugurit Suceava şi din Suceva, Iaşi, căci toate descind unele din altele, în lanţ nepieritor, cît generaţiile acestei seminţii ce din metopele columnei descinde. Putna lui Ştefan e durată lîngă modestia metocului descălecătorul Dragoş; ctitoria sfetitelor de la Iaşi a lui Vasile Vodă s-a cuibărit sub oblăduirea palatului lui Ştefan; învăţatul domn Cantemir odihneşte în aurul treisfetitelor ca într-un chivot, în aceeaşi linişte împietrită cu Alexandru Ioan unificatorul. Lumina filtrată prin ouă de struţ are grijă ca ţipătul aurului să nu tulbure sfatul lui Vasile, Dimitrie şi Alexandru, aşa cum în nordul bucovinean stau îngenuncheaţi între obcine nu numai Ştefan, ci tot lanţul muşatin.*

*Pe scutul lui Decebal din metopă a revenit în Dacia soarele anului o sută. E un soare dur, aşa cum răzbate în cetina munţilor, soarele care a luminat capitala cucerită dar neumilită, după festinul de otravă al viteJilor. Atunci...*

*Am rămas doar cu soarele.*
*Din el ne-am croit poteci în pădure, în munte,*
*Am podit cu lacrimi şi spice cîmpia.*
*Lîngă vetre mărunte*
*Am logodit timpul cu veşnicia.*

*Soarele de pe scuturi a trecut în pisanii; nu există ctitorie voievodală să nu-l aibă rotunjit în piatră, nu există vatră românească să nu-l păstreze cioplit în lemn, ţesut în scoarţe, cusut în arnici.*

*Tabula Traiană a înfruntat mai durabil timpul decît altădată minunea lui Apolodor din Damasc. Astăzi, nepoţii refac miracolul străbunilor, dar la scara evului lor. Ce modeste se simt picioarele fostului pod în faţa barajului de 448 metri care va crea o cădere de 34 metri pe o lungime de 104 kilometri şi va furniza 10 miliarde de kilowaţi! Tabula Traiană, însă, apare şi mai albă cînd străjuieşte la marginea suspendatei „şosele a soarelui" porţile devenite ale luminii.*

*Geografia noastră descinde din legendele în care Oltul şi Mureşul nu-s decît doi flăcăi săraci, plecaţi de acasă să-şi încerce norocul în lume, fiecare spre altă zare. Dochia Ceahlăului e o dochie a mitologiei geto-dacice, iar stînca ambiţioasă să zăgăzuiască Bistriţa a stat aruncată pînă mai ieri ,cînd aceiaşi nepoţi au încins zbuciumul rîului cu bîrneaţă de beton, croind prima cale de lumină din energie albă a acestui pămînt .Argeşul, Lotrul vin cît din baladă, cît din geografie. Au intrat în istorie contemporană tot sub emblema soarelui.*

*Dacă te uiţi bine înapoi*
*In pietre, nemuritori, sîntem noi, numai noi.*

*Dar sîntem, deopotrivă ,în murmurul apelor şi în susurul codrilor, în legănarea holdelor şi în smalţul dealurilor. La Putna e Ştefan în piatră, dar tot acolo suspină balada lui Ciprian Porumbescu şi înfioară stihul eminescian, Ion Ionescu doarme la Brad, pe malul Siretului, dar brazii care-i străjuiesc somnul îşi au rădăcinile înfipte în cea mai nordică cetate dacică din Moldova.*

*In aşezările suprapuse, în stejarul de la Borzeşti, în monedele romane pe care fetele din Tîrpeşti-Neamţ le-au extras o dată cu inul smuls, în tot ce e durat pe acest pămînt — sîntem noi.*

*Sîntem şi rămînem.*

✦

*Străbunii din metope ne-au lăsat pămînt, nobleţe spirituală, legende şi istorie demnă. Cărora, noi le adăugăm biografii. Cine a ctitorit Bicazul, cine Argeşul, cine gigantul de la Galaţi, cine Porţile de fier? Nu unul, ci milioane de oameni. Milioane de biografii se confundă cu ceea ce realizăm. La temeliile turnate în străfunduri fluviale nu stă umbra unui anume om ca în legenda lui Manole, ci, ca în toate cîte întreprindem, măsura credinţei noastre în drumul nou, deschis prin proprie voinţă.*

*Columna cu metope sosită de la Roma e închinată Augustului Traian. Tot ce înfăptuim astăzi pe pămîntul daco-roman stă sub semnul acelui fierbinte şi colectiv august 1944.*

*Prin el continuă uriaşa biografie a unui popor ce urcă pe „şoseaua soarelui", pe sub tabula traiană.*

**Al. Arbore**

fişă de istoriografie literară

# COSTACHE NEGRUZZI

Dacă anul şi locul naşterii lui Constantin Negruzzi sînt oarecum incerte, tributare memoriei lui Iacob Negruzzi, datele legate de moartea sa ne-au parvenit prin actul de deces nr. 403 din 25 august 1868, eliberat de starea civilă a Desp. I din oraşul Iaşi (Arhivele Statului, Iaşi) deci fără posibilitate de dubiu. In document se arată precis că scriitorul a decedat în ziua de 24 august, orele 8 seara, martori fiind fiul său, prof. Leon Negruzzi şi medicul I. Păltineanu. Sfîrşitul a avut loc în Iaşi, casele de pe str. Negruzzi, cartierul Talpalari (unde se află astăzi Facultatea de Industrie uşoară a Politehnicii) şi nu la Trifeştii Vechi, cum indică toţi biografii, ultimul fiind Al. Piru.

E adevărat că prin testamentul său, ce ni s-a păstrat datorită unei donaţii de o sută galbeni făcută Epitropiei Spitalelor Sf. Spiridon (Arhivele Statului Iaşi) Negruzzi specifică :

„Doresc a fi înmormîntat la Trifeşti în cimitirul bisericii zidite de mine, cu preutul din sat şi cu simplitatea ce am iubit-o întreaga viaţă. Pe mormîntul meu doresc să fie săditi cît mai mulţi lilieci şi o salcie".

Aşa s-a şi petrecut, mormîntul său păstrîndu-se şi astăzi în stare foarte bună lîngă peretele sudic al bisericuţei din Lunca-Prut (fost Hermeziu, fost Trifeştii Vechi), între alte morminte de familie, dar dintre care lipseşte acela al soţiei sale Maria, născută Gane. Probabil că ea a fost înhumată la Iaşi.

Despre cariera funcţionărească a scriitorului, avînd numeroase acte în arhivele ieşene o putem reconstitui treaptă cu treaptă, de la diac de visterie la vornic, un adevărat curriculum vitae de om meticulos, chibzuit, care îşi notează orice, chiar şi cheltuielile făcute cu inmormîntarea nefericitului său tată. Nefericit pentru că, din cauza firii lui petrecăreţe şi a unor afaceri riscante, a murit ruinat şi dator. Poate că şi din această cauză fiul se dovedeşte chivernisit, trăind, aşa cum a remarcat şi Nicolae Iorga, „o viaţă de mic funcţionar. N-a fost în străinătate, a cetit la întîmplare. A scris după stăruinţa prietenilor : Eliade, Asachi, Kogălniceanu. Şi n-a avut public, n-a avut ideal".

Pe de altă parte, însă, cercetîndu-i mai atent viaţa, vom descoperi în spatele corectului funcţionar, calculat şi adeseori exagerat de prudent, un alt Negruzzi : boem, iubitor de petreceri, generos în acte de cultură şi totodată îndrăzneţ, dînd cu tifla chiar orînduirii pe care o reprezenta.

✶

In noiembrie 1827, deci la vîrsta de 19—20 de ani, îl găsim căminar. Nemulţumit că avansează prea încet, cere domnului „un rang potrivit cu situaţia sa socială şi cu slujbele împlinite" (Dos. 522—A. St. Iaşi). La 5 noiembrie 1837 e ales membru al Obşteştei Adunări, în 1839 e vel-căminar, în vara lui 1840 spătar în 1854 postelnic iar în 1855. deci înainte de a împlini 50 de ani, e vornic şi ministru al finanţelor. Cu toate acestea, mereu se arată nemulţumit de propria-i situaţie financiară şi desigur nu fără motiv, deoarece la 3 februarie 1840 divanul hotărăşte vînzarea la mezat a unei case din Iaşi a lui Constantin Negruzzi pentru neplata unor datorii (Dos. 523 A.St. Iaşi).

Spre a obţine venituri suplimentare, în 1841 cere aprobarea de a înfiinţa iarmaroc pe moşia sa Trifeşti, iar în februarie 1854, postelnic fiind şi director al departamentului finanţelor, solicită „un spor de salariu".

Alexandru Ioan Cuza îl numeşte la 28 oct. 1859 director al Statisticii în locul lui I. Ionescu de la Brad, post din care va ieşi la pensie, mai ales că boala începuse a-l submina.

„Românul" din 24 iunie 1868 îi anunţă moartea, dar la 5 iulie e nevoit să o dezmintă, vestind că bolnavul se află în cură de ape reci la Repedea. In momentul încheierii socotelilor cu viaţa, fii săi Leon şi Iacob se aflau în învăţămînt (Iacob fusese numit la 12 martie 1864 profesor provizoriu de drept comercial la Facultatea de Drept din Iaşi) iar presa anunţa că „regretatul Constantin Negruzzi a trăit şi a murit sărac". Testamentul său o confirmă deoarece nu lasă moştenitorilor mai mult decît moştenise : moşia Trifeşti — Hermeziu şi casele din Iaşi. Beneficiari : Maria născută Gane şi cei patru copiii, Leon, Iacob, Gheorghe şi Elisa.

„Rog pe soaţia mea şi pe fii mei să-mi conserve memoria cu acea iubire care au avut-o totdeauna pentru mine şi am avut-o totdeauna pentru dînşii şi o cobor cu mine în mormînt. Las la toţi fiii mei părinteasca mea binecuvîntare; rog ca să-şi aducă aminte de mine acei puţini cărora am putut face vreun bine şi mai ales acei cărora am greşit în şirul vieţii mele".
ss. CONSTANTIN NEGRUZZI

✦

Şi acum cîteva completări, pe bază de documente arhivistice, cu privire la cealălalt Negruzzi, iubitorul de arte şi în special de literatură, cinstit, dezinteresat materialiceşte şi chiar boem.

In 1834 publică în „Albina Românească" articolul „Vandalism" împotriva ciocoismului şi corupţiei şi se alege cu un exil la Hermeziu. In iarna lui 1838 e ridicat la miez de noapte din toiul unei nunţi pentru articolul „Ruinile şi ruinările Moldovei" semnat „un tînăr moldovean" şi apărut, împotriva cenzurei, în suplimentul nr. 102 al „Albinei".

Dubiul cu privire la paternitatea acestui articol e înlăturnat de un document datat 19 ianuarie 1838, prin care se adevereşte că „acest manuscript format din patru pagini a fost adus la redacţie spre tipărire de către căminarul Constantin Negruzzi" (Dos. 522 A. St. Iaşi)

In 1839 se căsătoreşte cu Maria, fiica lui aga Dimitrie Gane, fără a primi vreo avere dotală. Pentru cinstirea evenimentului clădeşte bisericuţa din Hermeziu.

La 30 august 1839 cere împreună cu Mihai Kogălniceanu aprobarea de a edita pe proprie cheltuială operele lui Dimitrie şi Antioh Cantemir în limba română. Prospectul care însoţeşte suplica e o lecţie de patriotism :

„Dacă moldovenii au autori cu care se pot făli înaintea Europei, negreşit aceşti autori sînt Cantemirii, tatăl şi fiul. Dimitrie Cantemir, vestitul Domn al Moldovei, sfetnicul şi prietenul lui Petru cel Mare, este cunoscut prin scrierile sale de toată lumea civilizată. „Istoria împărăţiei otomane" s-a tradus mai în toate limbile şi s-au tipărit în mai multe rînduri. Fiul său Antioh Cantemir, silit de împrejurări a-şi alege o altă patrie, este cel dintîi poet satiric al Rusiei. Prin satirile sale cu mult duh el s-a făcut nu mai puţin cunoscut decît strălucitul său părinte şi şi-a cucerit numele de Boileau al Rusiei.

Cînd însă toată Europa se miră de aceşti doi oameni însemnaţi, numai noi, moldovenii, nu le ştim opera. Toate naţiile civilizate fac nemuritoare numele marilor lor compatrioţi prin bronz, pînză şi tipar. Dar noi nu avem în limba noastră măcar scrierile întregi ale acestor doi moldoveni care cu condeiul lor au făcut patriei tot atît renume cît şi Ştefan prin sabia sa.

O asemenea ignorare este o ruşine şi trebuie să ne grăbim de a o spăla cu lucrări vrednice de Cantemiri şi de Moldoveni. Cel mai frumos monument ce putem ridica acestor scriitori este o ediţie întregită a operelor lor. Iată motivul pentru care ne-am hotărît, pătrunşi fiind de încredinţarea că toţi Românii şi mai ales Moldovenii vor preţui şi vor înlesni o asemenea operă sfîntă".

Dar, mai înainte de o asemenea preocupare, adică în vara lui 1838, Constantin Negruzzi cutreieră Moldova şi culege doine; îl vor urma în 1839 Alecu Russo şi Vasile Alecsandri.

La 18 mai 1840 spătarul Constantin Negruzzi, comisul Vasile Alecsandri şi căpitanul Mihail Kogălniceanu semnează contractul nr. 682 de preluare a teatrului din Iaşi pe tîmp de 4 ani. Antreprenorii se angajează să constituie o trupă de actori dramatici francezi, o alta de actori moldoveni şi o orchestră de 19 instrumentişti. Repertoriul va fi trei sferturi în limba franceză şi un sfert în cea română. (Dos. 416 Secret. Stat) O serie de documente de arhivă ilustrează apoi strădaniile celor trei pentru salvarea clădirii de pe atunci a teatrului, scoasă la mezat, completarea iventarului, alcătuirea trupei şi greutăţile materiale cu care au avut de luptat.

In 1852 postelnicul Constantin Negruzzi cere aprobarea să scoată pe proprie cheltuială foaia sătească „Săptămîna" (Tr. 1768-op. 2017 dos. 983 A. St. Iaşi)

Enumerarea ar putea fi continuată, oferind un paralelism ce se întinde pe întreaga viaţă a acestui sîrguincios funcţionar dublat de artistul iubitor de folclor, teatru şi literatură.

✦

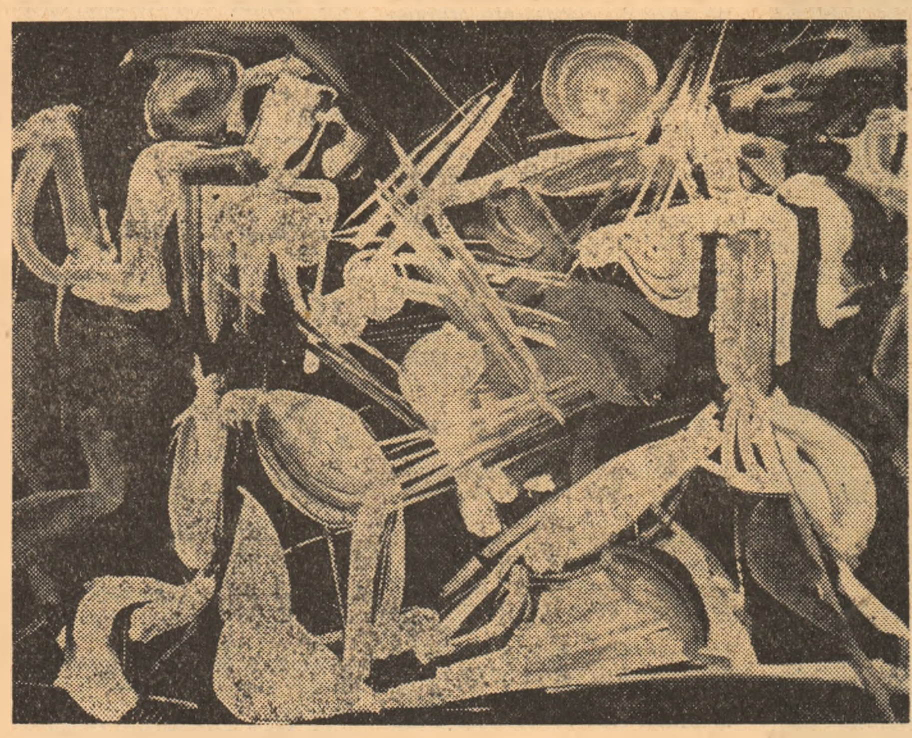
„Oacheş, smolit la faţă, povestind anecdote şi istorisiri de vînătoare, aşa mi-l amintesc pe tata, ne povestea Iacob Negruzzi. Il văd în camera scundă, învăluit de fum. Fuma ciubuc după ciubuc, pregătit de fecior şi discuta cu Kogălniceanu şi cu Alecsandri.

In grădina de la Trifeşti era un plop bătrîn, cu o masă sub el, la care lucra tata; scria sau recita cu glas tare, pentru el. Adeseori trăgea ciubuc şi se sfătuia cu vecinul lui de pămînturi, bătrînul Bogonos de la Vladomirna. Vîntul adia prin dalii, micşunele şi tamarini, mergînd cu Prutul la vale."

La Hermeziu, nu venea postelnicul sau vornicul împovărat de grijile departamentele. Pe acestea le arunca din mersul droştei, cum ieşea pe rohatca Iaşilor. Aici poposea omul de arte, în lumea lui de uitare şi desfătare sufletească. De aceea a dorit să rămînă pentru totdeauna la Hermeziu, sperînd să afle, aşa cum a scris în pisania bisericuţei, „linîştire în mormînt".

**Aurel Leon**

# expoziţii: DIMITRIE GRIGORAŞ



D. Grigoraş: Spadasini

Plecat acum doi ani din Iaşi, unde a lăsat un mozaic de bun gust pe faţada unei şcoli şi amintirea cîtorva pînze îndrăzneţe, impregnate de simţul culorii, Dimitrie Grigoraş a reuşit să deschidă o interesantă expoziţie personală în Bulevardul Bălcescu. Sala vibrează de intensitatea căutării, este aproape un studio-experimental, un atelier curat în care artistul îşi aşteaptă sincer şi curajos oaspeţii. Nu sînt scutite de emoţii nici gazda, nici vizitatorii. Dialogul se desfăşoară fie contradictoriu, fie în consonanţă.

Calitatea experimentului tineresc nu este numai căutarea, ci mai ales comunicarea. In faţa celor douăzeci de pînze în ulei, încîntat de simţul decorativ, de puterea interpretativă, publicul care contemplă ar putea să-şi formuleze întrebări cu privire la necesitatea şi rolul desenului. Răspunsul îl dau lucrările de virtuozitate în aquaforte şi desenele. Pata de culoare este reţinută, sintetizată geometric sau armonizată în forme cu sugestii figurative, care-mi aduc aminte de desenele lui Modigliani sau de cele ale sculptorului Moghilevski, colegul lui Chagall. Aceste aduceri aminte, ca şi puternica sugestie de transparenţă şi adîncime a compoziţiilor, in peisaj, in rotunjirea portretelor, mă fac să afirm că vocaţia de sculptor, poate şi cea de arhitect decorator a tînărului Dimitrie Grigoraş sînt calităţi care mai trebuie descoperite şi dezvoltate. Deocamdată felul propriu de a valorifica volumele, de a sugera prespectivele **(Portul seara, Urbană, Catedrală, Parc, Viaduct, Porţile de Fier, Construcţii, Deltă),** în tehnici diferite, îmi pare suficient pentru a releva prezenţa unui talent autentic, de un temperament liric reţinut, filtrat prin luciditatea constructivă.

Picturalitatea lucrărilor îmi pare a fi adusă în prim plan cu preocuparea pentru armoniile, de altfel foarte dificil de realizat, în „roşu şi albastru", sau „roşu şi negru". Aici fantezia nu descompune spectrul de lumină, ci îl adună în forme sintetice, bine puse în pagină. Aceleaşi calităţi de echilibru în spaţiu îl au şi naturile statice, „formele decorative". O tendinţă, de altfel tradiţională după Petraşcu, spre accentele dramatice în fonduri negre, o nelinişte abia ascunsă în desen **(Tors antic, Cuplu, Mitologică, Deal roşu),** ne fac treptat să simţim şi să înţelegem că sculptorul din Dimitrie Grigoraş nu tinde spre monumentalitate, spre veşnicia nepăsătoare şi rece a formelor, ci spre decorul dramatic, frămîntat, instabil, neliniştit de veşnica trecere a vieţii.

Vitalitatea nestăpînită, fluidă, întrebătoare, pare a fi nota caracteristică a unor tuşe, în aparenţă nesigure, sau exagerat de energice. Ea devine virtuozitate în portretele de femei **(Cintăreţe, Arlechin)** şi se justifică astfel pe deplin. Modalitatea aceasta de exprimare, pe care am remarcat-o de la început, are în multe din lucrările expuse pregnanţa unei viziuni asupra vieţii şi am dori să o reintîlnim cristalizată într-un stil definitiv, deşi prin ea însăşi neagă posibilitatea definitivului. Credem însă, că, printr-o lege verificată universal, respectarea negaţiei, în confruntarea cu însăşi dinamica şi eroica vieţii din jurul nostru, duce în mod firesc la înlăturarea unor forme rutinare împrumutate şi la purificarea expresiei noi, prin negaţii succesive, deci la afirmarea deplină a unui stil propriu noului talent.

**Radu Negru**

# cartea de artă

## N. JULA şi V. MĂNĂSTIREANU

## TRADIŢII ŞI OBICEIURI ROMÂNEŞTI

De la Cantemir şi Burada încoace, bibliografia românească despre obiceiuri a sporit într-un chip impresionant. Nici un alt compartiment al foclorului nu i-a ispitit într-un grad atît de înalt pe cercetători. Avem studii comparative, monografii, sinteze privite şi de străini ca modele de cercetare. De aceea o nouă lucrare înseamnă un categoric act de curaj, căci riscul repetiţiilor şi locurilor comune a devenit, din păcate, frecvent în lucrările mai noi. Totuşi N. Jula şi V. Mănăstireanu au realizat o lucrare excelentă, care se situează indiscutabil în biografia fundamentală a problemei. Tipul de micromonografie este cu totul inedit în literatura de specialitate română şi, poate, străină : antologie literară, antologie muzicală (pentru mocănaşi, jieni, buhai, capră, urs etc.), alcătuită de I. Herţea, vignete de Traian Brădean, cum şi un grupaj de documente fotografice, toate acestea dau cărţii o binemeritată alură festivă. Nu este vorba deci de preluarea modelelor monografice mai vechi, gen Marian ori Pamfile, fără îndoială încă neegalate. De fapt aceasta este şi concepţia de strictă actualitate ştiinţifică. A vorbi numai despre pluguşor sau despre capră cînd acestea fac parte din complexul de manifestări cunoscute sub numele de malancă este o adevărată aberaţie. Pentru prima dată a fost abordată la noi schema completă a obiceiurilor legate de sărbătoarea Anului nou, încît satul românesc apare ca scenă a unui „teatru total". Aşa că nicăieri definiţia originală a lui Artaud (mai puţin laturile utopice şi riscante ale demonstraţiei autorului), după care teatrul este „un spaţiu" care trebuie umplut, nu-şi găseşte ilustrare mai potrivită ca pe meleagurile moldovene şi bucovinene, de vreme ce întreaga populaţie a satului, de la mic la mare, se însoţeşte cu podoabe şi obiecte altădată magice, intră din casă în casă fără oprelişte, se adună la răscrucile drumurilor, dovedeşte o stare colectivă specială, fiecare membru, fără a se distinge din masa unitară, putînd deveni pe rînd cînd actor, cînd spectator. Sunet, culoare, joc mimic, text literar şi dramatic, măşti, obiecte şi dansuri constituie limbajul tehnic al unei spiritualităţi de o inepuizabilă spontaneitate care n-a fost bănuită de marele om de teatru francez.

Desigur că nu putem să ne permitem paralelisme forţate, asemănările mărginindu-se la tehnica şi structura spectacolelor, ele păstrînd însă funcţii individualizate. De aceea N. Jula şi-a pus întrebări, şi nu totdeauna inedite, privind constituirea şi angajarea ansamblurilor în cuprinsul aceleiaşi colectivităţi sociale. Din fericire, autorul a avut avantajul unor cercetări proprii, ca şi numeroase înregistrări păstrate în arhiva Institutului de etnografie şi folclor. Studiul introductiv, care ameninţa să comunice lucruri cunoscute, s-a abătut către dezvăluirea unor aspecte etnografice cu totul necercetate, cum ar fi confecţionarea unor măşti şi costume la diverse alaiuri, ceea ce înseamnă o evidentă contribuţie în domeniul respectiv. Chiar dacă şi aici cititorul surprinde uneori excese consemnative, lucrarea se înaripează pe alocuri teoretic prin cercetarea destinului unor categorii folclorice devenite de multă vreme enigme printre oamenii de specialitate. Este vorba mai întîi de problema căluşarilor din Moldova. Semnalaţi de D. Cantemir, aceştia nu au putut fi întîlniţi ulterior, deşi în alte părţi ale ţării au rămas unele scheme tradiţionale, pînă în zilele noastre. N. Jula aduce argumente, deocamdată insuficiente, — cea ce recunoaşte el însuşi — pentru a dovedi că urme ale căluşarilor se păstrează în formaţia irozilor. Fenomenul „alunecării", atît de frecvent în trecutul tuturor culturilor populare, a obligat vechiul joc din timpul lui Cantemir să se refugieze într-o schemă compoziţională înrudită.

Considerăm că această chestiune, extrem de importantă din punct de vedere folcloristic, are toate perspectivele să se lămurească în favoarea autorului. Evident, este imposibil ca un ritual de importanţă capitală altă dată în Moldova, care — cum mărturiseşte şi D. Cantemir — cuprindea un repertoriu de aproximativ o sută de jocuri, să fi dispărut cu desăvîrşire.

Cît priveşte materialul ilustrativ realizat de V. Mănăstireanu, el îşi găseşte o justificare majoră în privinţa înţelegerii costumelor şi a măştilor, ca şi a atmosferei generale a satului. Căci o fotografie nu se cuvine să consemneze static o imagine desprinsă de actul ritualic şi de atmosfera generală, aşa cum procedează unii cercetători, care solicită asemenea documente prin poştă. V. Mănăstireanu are grijă mai totdeauna să-i surprindă pe jucători în momentele solemne ale dansului, încît o fotografie este o secvenţă de mişcare şi o bucată de pămînt şi cer românesc totodată. Desigur, aceasta se face nu numai din măiestrie fotografică, ci şi din trainice temeiuri ştiinţifice. Căci niciodată oamenii colectivităţilor nu intuiesc cu mai acută senzaţie sentimentul cosmic al spaţiului şi al temporalităţii. Şi tot din aceleaşi raţiuni fotografiile scot în evidenţă un aspect cu totul nou pentru cercetările noastre. Este vorba de masca privită ca operă de artă.

Un studiu aprofundat în această privinţă ar dovedi vecinătatea cu arta peruviană, la fel de coloristică şi inepuizabilă, după cum ar releva experiente comune cu arta plastică modernă. Cîrpe colorate, sîmburi de dovleac, cîlţi, păr de cal, iscă efecte neîntrecute nici de fantezia lui Picasso ori Dali. Autorii au în perspectivă dezvoltarea acestei micromonografii, ceea ce este îmbucurător. Oricum, lucrarea apărută deja este un omagiu pe care cultura noastră populară îl merită cu prisosinţă.

**P. Ursache**

# SHAKESPEARE ŞI TEATRUL VIITORULUI

Există zeci şi zeci de probleme ale teatrului, începînd cu expresia şi stilul dramaturgiei şi terminînd cu asimilarea cine ştie cărei noutăţi tehnice. Şi există o *problemă* a teatrului, marea sa problemă — *To be, or not to be* — care le cuprinde pe toate celelalte. Aceasta este, în termenii consacraţi abia la începutul secolului nostru, problema relaţiei actor-spectator. Dincolo de orice extravaganţe regizorale şi, mai ales, dincolo de *superscenografizarea* actului teatral, devine evidentă tendinţa teatrului (mai accentuată decît a celorlalte arte) de a exprima conştiinţa propriei sale existenţe. Este o întoarcere către sine, o adîncire în necuprinsul fiinţei sale ; momentul e ca acela în care statuia, simbol al perfecţiunii, şi-ar descoperi trupul de piatră. Şi este, firesc, o nemulţumire pe care nu puţini dintre marii creatori ai epocii contemporane au afirmat-o.

Exprimînd conştiinţa propriei existenţe, adică sondînd spaţiul şi timpul său interior, receptînd cu acuitate senzorială mişcarea dinlăuntrul său, teatrul ultimelor decenii a fost, într-un fel, scena aventurii metaforice a artei moderne. El a realizat, în cîteva din orientările sale de notorietate, condiţia acelui „sfînt trup şi hrană sieşi" pe care Ion Barbu o profetiza poeziei. Peste această vremelnică ipostază pluteşte însă, infinit mai greu decît asupra celorlalte arte, blestemul tulburător al *impurităţii* teatrului. I s-a spus artă de sinteză, formulă care numeşte impuritatea altfel, într-un chip finalist, pentru că presupune un moment — acela al spectacolului — în care elementele atît de eterogene înglobate în actul de creaţie teatrală se constituie într-un întreg. Din această viziune, creatorul în teatru — regizorul de pildă, în chip de coordonator al sintezei — apare ca un alchimist amestecînd — într-o stare de responsabilitate ştiinţifică, inginerească — eprubetele, supus greşelii doar în măsura în care cîntarul nu a avut precizia garantată sau substanţele folosite — gradul de puritate prescris de norme. Este deci o mistificare în formula aceasta a artei de sinteză ; teatrul poate fi el însuşi — acceptînd sugestia condiţiei sale de impuritate — numai după ce a fost altceva. Această *stare de altceva* e cuprinsă în actul scrisului dramatic, cum şi în arta, autonomă pînă la un punct, a actorului, în tehnica (deasemeni autonomă în anumite limite) a scenei, a muzicii, a luminii, în actul eminamente neteatral al conceperii decorului şi costumelor.

Raportul actor-actor spectator, deseori abordat static, într-un mod metafizic şi soluţionat prin iscusite formule de arhitectură a sălii de spectacol, este cel mai viu element al teatrului. Condiţia eroică a regăsirii de sine a acestei arte numai după ce a fost altceva, este cel mai bine exprimată tocmai prin relaţia acestor doi termeni.

Creatorii moderni, adică cei care sînt confruntaţi cu problema existenţei teatrului însuşi, au moştenit, o dată cu scena *à l'italienne* şi premiza materială a acelui raport inflexibil, statornicit egal şi monoton, între un grup de oameni aflaţi în cutia de miraje şi altul, numit spectatori, comod instalaţi în scaunele lor şi degrevaţi de orice participare activă la actul teatral. Intenţionat am spus participare *activă*, pentru că participarea nu a fost suprimată, ci diminuată în decursul timpurilor. Programul teatrului brechtian este, estetic vorbind, acela al resurecţiei actorului-spectator, pe orice căi posibile, în vederea realizării acelei atitudini, politic-active, care să se prelungească şi dincolo de actul teatral propriu-zis.

Ar fi simplist să spunem, constatînd caracterul limitat al acestei formule (şi mai ales eficienţa sa parţială), înapoi la Shakespeare. In primul rînd, pentru că la fel— sau poate mai argumentat — am putea chema înapoi la tragedia antică, exaltînd acea atmosferă în care întreaga cetate participa, în uriaşe amfiteatre, la tradiţionale *spectacole-concurs*. Un anumit element trebuie în orice caz luat în considerare, şi anume acel *fond aperceptiv* al spectatorilor, chemaţi la confruntarea unor variaţiuni spectacologice pe o temă dată şi foarte bine cunoscută.

Cazul ideal (sub aspectul consecinţelor sale nu numai estetice) este însă acela al operei deschise. Tragedia antică a aspirat, ca întreaga literatură şi artă clasică, la armonia sferei. Gîndind, am zice astăzi, imanentist, Aristotel a căutat să exprime acele norme obiective în domeniul operei de artă, cu destule precizări privind teatrul epocii sale, prin a căror acţiune se atinge idealul perfecţiunii. Ca toate normele estetice aplicate — norme păstrate îndelung cu o recunoscută admiraţie — şi acestea s-au dovedit în cele din urmă simple legi ale unui fenomen el însuşi închis, al modalităţii stilistice a clasicismului. Abia misterele feudale, dar în sensul consecinţelor stării de exaltare pe care o proliferau, redeschid actul teatral, aşa cum fusese el în serbările dionisiace, dar redeschiderea aceasta nu are decît un caracter accidental şi prea puţine consecinţe pentru evoluţia teatrului însuşi. Shakespeare reprezintă, şi din acest unghi, momentul unei reacţii faţă de spiritul teatrului eleusin, cele dintîi piese pe care le scrie (şi le joacă) ilustrînd faza polemică a artei sale, momentul declaraţiilor de război faţă de caracterul magic al spectacolului medieval. In „Henric al VI-lea" (în care scena surprinderii Ducesei de Gloucester practicînd magia neagră a provocat atîtea ipoteze), în „Comedia erorilor", „Richard al III-lea" sau „Scorpia îmblînzită" avem deseori replici acuzînd expresia plată, netransfigurată sau încercarea unor autori (dintre care unii i-au servit ca surse de inspiraţie, precum Jorge de Montemayor cu pastorala „Diana Enamorada" la „Cei doi tineri din Verona") de a face un teatru doar pentru iniţiaţi. Cu timpul, faza aceasta e depăşită şi teatrul marelui Will atinge, în întregul său, caracterul operei deschise, cîmp ideal, cum spuneam, al manifestării relaţiei actor-actor spectator. Pare-se că el avea într-un asemenea grad intuiţia impurităţii operei de artă teatrală, încît de la preluarea directă, în citat nemodificat uneori, a unor replici sau fragmente de cronică istorică şi pînă la improvizaţia liberă, în dialog cu spectatorul din stal a parcurs toate etapele posibile. Condiţia acelui *a fi altceva*, şi a deveni prin altceva el însuşi a actului teatral, a exprimat-o în felurite feluri. Fluchère (în „Shakespeare, dramaturge élisabethain", Gallimard, 1966) observă, ignorînd însă, apoi, consecinţele acestei observaţii, că spiritul de discernămînt al oamenilor de teatru ai epocii elisabethane s-a aplicat asupra *execuţiei* şi *nu a codificării*. A fost deci epoca unui pionierat, în care nu teoretizarea experimentului, ci descoperirea în actul însuşi al creaţiei era scop şi mijloc. Negînd caracterul magic al spectacolului de mistere, Shakespeare l-a urmat însă în direcţia acelei libertăţi de mişcare a personajelor (ca element al spaţiului scenic) asimilînd uimitoarea sa capacitate de a accelera, opri sau încetini mersul vremii (ca element al timpului scenic); spectacolului de moralităţi i-a reproşat ipocrizia, dar preluînd alegoria a descoperit, în primul rînd, sinonimia ei cu refuzul psihologizării şi, apoi, cadrul pe care-l deschide imaginaţiei, dialogul cu actorul-spectator depozitar, în paralel cu autorul cult al baladei, proverbului, al jocului scînteietor de cuvinte.

Dacă stilistic nu a fost confirmată încă apartenenţa la opera lui Shakespeare a acelei „Dureroase şi adevărate tragedii a d-lui Arden din Feversham Kent" (argumentul relatării episodului crimei săvîrşită în 1550, în aceeaşi cronică a lui Raphael Holinshead din care el s-a inspirat copios, nefiind socotit suficient) sîntem acum în măsură să aducem *argumentul unităţii modului de a gîndi teatrul atît ca act deschis, cît şi ca modalitate constituită succesiv prin contingenţă.*

Shakespeare scria însă — acceptînd şi astfel vocaţia impurităţii actului de creaţie teatral — pentru o scenă anumită. Nu-i fusese el constructorul, dar cu siguranţă că, în timp, contribuise la a-

# PATRIOTISM ȘI GENEROZITATE

Revista Cronica a publicat, sub titlul Coloană românească, (n-rul din 22 aprilie 1967) primele știri și reproduceri despre impresionanta operă a sculptorului Constantin-Ticu Arămescu, precum și unele referințe la sora sa, pictorița Georgeta-Gigi Arămescu. In articolul ce l-am consacrat acestor mari artiști români cu bogată activitate în Statele-Unite ale Americii, mai ales la Miami-Florida, am semnalat sursele lor de inspirație din folclorul și stilistica artei noastre populare.

Constantin-Ticu Arămescu (1914—1966) a devenit sculptor în ultimii șapte ani ai vieții și a reușit să se impună peste ocean, unele lucrări ale sale figurînd în muzee si colecții importante din S.U.A. și la muzeul de artă din Buenos Aires. El a lăsat cu limbă de moarte dorința de a fi integrat în cultura patriei de obîrșie. Căutîndu-și rădăcinile în arta românească, pictorița Georgeta-Gigi Arămescu și-a denumit unele tablouri Amintiri din țară, Moldova, Țara, Motiv folcloric, Fantezie românească, Zestre țărănească și altele, în care înscrie scene cu viața de ieri și de azi a patriei de obîrșie, oameni la muncă, ziduri de cetăți, arbori, unelte de muncă, dansuri populare. In unele tablouri, găsim acea împărțire în registre verticale ca la picturile țărănești pe sticlă, ori în pătrate și dreptunghiuri ca pe covoarele Maramureșului. Folosește și unele inspirații din frescele noastre medievale, ca în Judecata de apoi.

Intre stilizarea populară și geometrizarea abstracționistă, între folclor și întrebările științei contemporane, Georgeta Arămescu a izbutit să-și creeze un univers propriu, în care răsună dragostea de țară, afecțiunea pentru fratele pierdut, setea de cunoaștere a unui om contemporan.

Aflîndu-mă în Statele Unite, am fost invitat la vernisajul expoziției organizate la Muzeul de Artă Modernă din Miami, Florida. La această expoziție, deschisă în februarie anul acesta, Georgeta Arămescu a prezentat, pe lîngă 40 de uleiuri și 20 desene de ale ei, și o parte din sculpturile fratelui decedat. Mai mult, ea a pictat sau evocat în tablouri unele sculpturi și forme ale acestuia, îmbinîndu-le în stilul ei și numindu-le Forme sculpturale românești, Omagiu sculptorului, Fratele și sora etc.

Mi-a mărturisit dragostea de țară, dorul de a o revedea, dorința de a dărui lucrări de ale ei și ale fratelui muzeelor din țară. Deja dăruise Muzeului de Artă al Republicii sculpturile Roata și Sfîntul, care se și află în expunerea muzeului.

Bernard Davis, prieten al lui Brâncuși și director al Muzeului de Artă Modernă din Miami, menționa o similitudine între arta lui Brâncuși și cea a lui Arămescu, în sensul că amîndoi s-au apropiat de aceleași surse ale tradiției românești. Aproape toți criticii americani au sesizat în operele fraților Arămescu legătura cu folclorul și stilistica noastră populară, arătînd și modernitatea operei lor, transfigurarea în forme și viziuni contemporane a unor motive și sentimente caracteristice poporului nostru.

Conducerea Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă a invitat-o pe Georgeta Arămescu-Anderson să prezinte în țară un număr important din operele ei și ale fratelui. Astfel, în cursul lunilor septembrie 1968 — ianuarie 1969, vom avea la Galați, Iași, Cluj și București o amplă expoziție a fraților Arămescu. Cunosc reprezentativele opere ale lor, ce vor bucura pe vizitatorii expozițiilor din țară — 20 de sculpturi de Constantin-Ticu Arămescu și 65 de picturi și desene ale Georgetei Arămescu.

Recent am aflat confirmarea unor donații pentru muzeele din țară. Imi mărturisise acest gînd încă de la Miami.

Mă bucur să comunic că Galaților, locul lor de naștere — tatăl a fost profesor și director la liceul „Vasile Alecsandri", iar mama, născută Madgearu, o distinsă pianistă — le va rămînea două capodopere ale sculptorului Arămescu: Coloana românească (Troița mică), expusă în 1964 la Woodstock Gallery din New York și Domnița, expusă la Lowe Gallery a Universității din Miami, în martie 1966, cu puțin timp înaintea morții autorului. Tot pentru Muzeul de artă modernă din Galați, Georgeta Arămescu dăruiește din operele ei: tabloul Moldova și Fratele și sora.

Muzeului de artă din Iași, unde tatăl lor și-a făcut studiile, îi vor fi donate: sculptura Viziune folclorică (1965) și pictura Icoane vechi.

Muzeului de artă din Cluj îi sînt destinate: sculpturile Biserică din Maramureș (1964, expusă la Woodstock Gallery, New York și apoi la Miami) și Coloana dacică (1965), precum și pictura Dacia Felix.

Pe lîngă cele două sculpturi, deja aflate la Muzeul de Artă al Republicii (București), se dăruiește și Coloana strămoșilor (1962, asemănătoare cu stîlpii morților de la Loman, pe care autorul nu îi văzuse nici măcar în fotografie, dar la a căror formă a ajuns prin inspirația din arta lemnului și stilistica ei). Dintre picturile ei, d-na Arămescu se gîndește să dăruiască muzeului din capitală Forme sculpturale românești și Cosmos.

Este impresionantă și pilduitoare această mărinimoasă recunoștință față de patria de obîrșie, față de cultura și poporul ei. In cazul fraților Arămescu, recunoștința înseamnă recunoașterea sau prinosul adus valorilor spirituale care i-au inspirat și călăuzit în creația, dorurile și năzuințele lor. Prin expozițiile și donațiile lor, vom înțelege mai temeinic atît forța de inspirație a artei noastre cît și la ce înalte expresii contemporane se poate ridica această inspirație, dacă este trăită de oameni cu suflet, de ființe cu nobile sentimente și aspirații.

**Petru Comarnescu**

# agora

**GEORGETA-GIGI ARĂMESCU**
**(se văd: tabloul ei, Moldova și sculptura Contrabasul de Constantin-Ticu Arămescu — Muzeul de Artă Modernă din Miami, februarie 1968)**

justarea ei. Desenul olandezului Witt, datînd din 1596 (deci cînd se reprezentau „Negutătorul din Veneția" și „Henric al IV-lea") reprezintă o scenă ce înaintează pînă în mijlocul sălii, cu dispoziția celor trei planuri ale sale — proscenium, scena retrasă (the inner stage) și stalul (the pit). Nu există cortină, rampă. Se joacă continuu, și dacă n-ar fi fost stupida ambiție a editorilor de a aplica aceeași unitate de măsură ca a convenției clasice și pieselor lui Shakespeare, astăzi am fi fost scutiți de divizarea lor în acte și tablouri. Fiecare moment, și nu numai întregul, e deschis, accesibil comentariului, declanșînd acea *prise de conscience* a actorului-spectator. Shakespeare, s-a spus de multe ori, nu scrie indicații de paranteză și nu cere decor. Un personaj nou intră, întreabă: „How far is't call'd to Forres?" (Cît drum e pînă la Forres? — *Macbeth*, I, 3, 39) sau acțiunea îl obligă să se așeze pe tronul său; acesta e locul. Iar timpul: „The ides of March are come" („Sosit-au idele lui Marte" — Iuliu Cezar", III, 1,1) sau „They have travell'd all the night?" (Au mers toată noaptea?, *Regele Lear* III, 4,91) Dacă compania teatrală a Lordului Amiral avea, după cum ne asigură un do'cument al lui Henslowe, o recuzită din care nu lipseau felurite arme, coroane, piei și capete de leu și cîte altele, n-avem motiv să credem că trupa de la „The Globe" avea mai puține. Dar ceea ce caracterizează această recuzită este intenția simbolică a fiecărui obiect. Deschisă deci *prin arhitectonică*, apoi prin *solicitarea sa cu sugestii plastice*, angajată *complice* în *lanțul deghizărilor* (de care Shakespeare nu face economie) *sala intră în însuși actul teatral*. Sînt replici ascuțite, lăsate uneori în suspensie, prea grabnica grijă a succesorilor de a le completa nereușind decît să creeze shakespeareologilor probleme noi.

Nu întîmplător există în cele 36 de piese atîtea personaje-comentator, atîtea momente în care complicitatea publicului e pregătită, obținută, exploatată.

Există însă, și chiar actori de talia lui Burbage ori Alleyn i-au arătat-o, primejdia ca deschiderea operei să devină premisa compromiterii sale. Cînd Hamlet își instruiește actorii ambulanți... „căci sînt unii care se apucă să rîdă, ca să facă o liotă de spectatori nerozi să rîdă și ei, deși tocmai atunci se joacă o scenă importantă la care lumea ar trebui să ia aminte: asta-i o ticăloșie și dovedește o ambiție vrednică de milă la neisprăvitul care se dedă la ea" (III, 2, 38—44) parcă vorbește Shakespeare. Dar cazul îl depășește; o dată deschis, înglobînd impuritatea necesară, vitală, a actorilor-spectatori, actul teatral în devenirea sa îi scapă. Și de aici temerea care a alimentat, după resurecția Renașterii, întreaga istorie a teatrului. Scena s-a înălțat, s-a îndepărtat, sala a rămas ecou surd și elogiu final. *Stalul mai ales*, cu virtualitățile sale aleatorii, *a fost îndepărtat mai mult*. Și Shakespeare, domesticit pe scena decorurilor fastuoase, ajutat cu decoruri care erau uneori adevărate uzine în miniatură, a trecut prin epoca unor fidelități nepotrivite spiritului său, sanctificat ca model al unei viziuni pe care în fond a respins-o.

Confruntați cu criza mijloacelor de expresie prin care trec deopotrivă toate artele (apariția cinematografului și a televiziunii, mai ales, accentuînd această criză) creatorii s-au divizat, tendința teatrului pur cît și tendințele sincretice întîlnindu-se totuși, cum arătam în primele pagini, în abordarea calitativ nouă a relației între operă și publicul său. Aici se joacă, de fapt, cartea supraviețuirii teatrului, a existenței sale. E de presupus că forma actuală de spectacol, în săli mici, cu producții destinate unei serii de reprezentări, nu va fi compromisă definitiv, cel puțin din motive de necesitate culturală. Dar teatrul înseamnă mai mult, el este *existență în existență*, își trăiește aventura numai ca moment al vieții însăși, dincolo de care limită, devine arheologie. Exaltarea, încă neconcludentă totuși, a unor forme improvizaționale de genul *happening* reflectă tocmai tendința întinderii rădăcinilor teatrului dincolo de scenă și sală. Conștiința impurității congenitale a actului teatral este ea însăși înglobată în acesta. Tentativa ambiguității într-o anumită zonă a teatrului modern, dincolo de faptul că se înfundă în labirintul sofisticii, este totodată reflectarea unei necesități de ordin obiectiv pe care mișcarea progresivă a acestei arte o cunoaște.

Deschiderea operei, sub presiunea contingențelor, deci a ceea ce se cheamă (prin extindere de la limbajul esteticii muzicale) elemente aleatorii, are, într-o primă viziune, doar finalitatea păstrării și sporirii publicului. Inglobat însă în actul în care elementul aleatoriu a fost acceptat, el însuși devine generator, sursă de noi contingențe, revine la condiția aceea, activă și individuală, dar mai ales ca *entitate colectivă*, a actorului-spectator.

Shakespeare este o ipoteză în acest cîmp de virtualități prin modul său de a gîndi teatrul. Posibilități concrete, pe care el nu putea să le aibă în vedere, deschid un orizont pe care, temperînd entuziasmul posibil, trebuie să-l examinăm cu o oarecare distanțare.

Contestînd unicitatea tradițională a operei de artă (ceea ce are ca efect și demitizarea figurii creatorului însuși) tendința spre deschiderea ei înseamnă accesul unui întreg șir de influențe din realitate direct, deci dintr-o ordine naturală a lucrurilor, în universul secund, artificial al creației.

Punțile rupte nu sînt refăcute; nu modul tradițional trebuie consolidat, ci *sintetizat altul*. Izomorfismului — *conținut al artei* — *realitate obiectivă* — i se substituie, în perspectivă, viziunea artei ca moment al acestei realități. Ni se pare o extravaganță procedeul prin care, asupra operei în execuție (exemplul e din muzică) acționează o lume de contingențe independente de voința compozitorului și a interpreților. John Cage, așezînd diferite obiecte pe corzile pianului (și ele se deplasează imprevizibil în timpul concertului) obligă pe interpret la o continuă sesizare a efectelor și la o anume solidaritate cu opera, improvizația, în cîmpul unei structuri predeterminate, nefiind arbitrară decît dintr-un punct de vedere. Nu mă gîndesc, vorbind de teatru, la o „Music for changes" compusă jucînd *cap sau pajură*. Interpelarea, efectivă, a spectatorului în tradiția spectacolelor de la „The Globe" devine însă nu numai o direcție conjuncturală (ca în spectacolele agitatorice din teatrul încercat de Eisenstein) ci un mod nou de a deschide opera teatrală, de a-i crea un cîmp de impurități prin asimilarea căruia să-și afle, în cele din urmă, o altă condiție de a fi el însuși.

Situația camerei de luat vederi a televiziunii în fața realității aleatorii, spontane, s-a schimbat de la aceea a privitorului la una nouă, a interlocutorului. Consecințele s-au văzut întîi în arta filmului (și ea o artă a impurității), nașterea și metamorfozele cinematografului-adevăr schimbînd fundamental structura și forma narațiunii cinematografice. Efectul a fost resimțit însă și în teatru. Schimbările de rol ale aparatului de luat vederi au sugerat schimbări ale raportului actor-actor spectator. Finalul dublu, de sugestii net brechtiene, al unei piese, demonstrat cu participarea sălii, ne pare deja o manevră ieftină, pentru că în alte coordonate, valorificînd un alt loc teatral, actorul-spectator *cheamă sau alungă personaje*, ignoră acțiunea de pe o scenă concentrîndu-și privirile asupra celeilalte, urcîndu-se în lumea de sugestii a platformei de joc, intrînd în joc încă de la operația de pregătire a actului teatral propriu-zis.

Există aici un raport, calitativ similar aceluia pe care, în mecanica cuantică, îl exprima Heisenberg prin celebra sa *relație de nedeterminare*. Nu există operă, pe de o parte, și spectator, pe de alta, *există doar raportul lor*, fluxul interinfluențelor. Starea de puritate a celor două părți a fost din nou, și probabil definitiv, compromisă. Actorul trece în postura unui receptor sensibilizat, de spectator deci, întregul actului de creație cunoscînd aproape un regim basculant, cu nenumărate momente de reciprocă interacțiune. Reflectorul îndreptat spre sală, modifică imediat starea celor aflați acolo. Shakespeare juca spectacolele în lumina egală a zilei, către orele 11, mistificările aduse de cortină și reflector nu-i aparțin.

Cine ar fi spus că Hamlet — divina tragedie, este ea însăși, exemplar, o pildă a ceea ce constituie virtualitățile modului de a gîndi deschis teatrul de către autorul ei? „Rosencrantz și Guildenstern sînt morți" de Tom Stoppard își desfășoară acțiunea „în cadrul și în jurul acțiunii din Hamlet" respectînd cu fidelitate scenele tragediei originale. Finalul e chiar un „colaj": solii regelui Angliei aduc la Elsinore vestea:

„Priveliștea-i cumplită și-am adus/Mult prea tîrziu solia Engliterei./Urechile ce trebuiau s-audă/Că Rosencrantz și Guildenstern sînt morți/Și că porunca-i astfel împlinită, / Au asurzit. Răsplată luăm de unde?" (Hamlet, V, 2, 360—365), piesa rămînînd, prin replica finală, în continuare deschisă. Shakespeare nu mai e ipoteză, e el însuși autor modern, implicat în eroica încercare de a da teatrului un viitor pe măsura trecutului căruia, cronologic doar, îi aparține.

**Mihai Nadin**

Fragment din studiul „O ipoteză necesară cu privire la teatrul viitorului: Shakespeare" — încercare de shakespeareologie proiectivă.

## MARIN MINCU

### istorie

Din vremuri albe ninse veşted
toţi veghеau în somn de moarte
aburind în geruri vise
cîte-un duh doar pîlpîia molatec
zuruind pe pulberea de clipe
tînguind tălăngi de aşteptare
atîrna tăcerea de statui.

Răni lăsară îngerii răpiţi
văile bolborosesc prin peşteri
vaiete din sîngele albastru.

## FLORENŢA ALBU

### zbor cu greieri

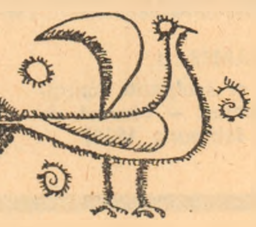
Soră, e-un august ca-n copilărie.
Cîntecul greierilor
înalţă la cer
casa, cuptorul de pîine,
fîntîna.

Şi noi, zburînd printre ele,
copii de lună
şi pelinul cîmpului, copt,
însămînţînd cerul.

Jucăm v-aţi ascunselea
între îngerii
care vin de la strînsul fînului,
legănînd felinare de pepene-aprinse ;

mama, frumoasă, ne cheamă
sprijinită pe pomul raiului
şi merele înmiresmează cerul
cu doruri, aburindu-ne
genunchii-n pîrgă.

Joc de-a v-aţi ascunselea-ntre zodii —
ne strigăm, ne căutăm
şi nu ne găsim.
Mirii basmelor trec prin aer, călări
şi noi ne aţinem norocul
în calea lor.
Cine să doarmă ?
Ascultăm, noaptea,
cum oasele ne cresc de lună
şi cum descreşte basmul . . .



## BOGDAN SIRETEANU

### pro patria

Strecurat prin codri, tremurat pe ape,
Năzuind un mîine mai frumos, mai cald,
Glasul din istorii vine să s-adape
Din fîntîna care murmură smarald.

Nu sărut ţărina-n orice dimineaţă,
Dar legat de dînsa zi de zi mă ştiu ;
Mă frămîntă marea, munţii mă răsfaţă
Indrăgindu-mi graiul strămoşesc şi viu.

Doina grea de doruri, Dunăre bogată,
Imi cuprinde anii limpezi şi deplini
Şi sfios condeiul apă vie cată
La ştiut izvorul marilor lumini.

Fie ca urmaşii peste veac să poarte
Slova împlinită, sfînt altar păstrat
Prin furtuni de vremuri ce-au călcat cu moarte
Ţara şi pămîntul darnic şi bogat.

Strecurat prin codri, tremurat pe ape,
Năzuind un mîine mai frumos, mai cald,
Glasul din istorii vine să s-adape
Din fîntîna care gîlgîie-n smarald.

## SILVIA ONOFREI

### floare şi sare

Copiii în jurul mesei
sînt ca o floare mare
cu rădăcinile în cerul casei
şi aplecată pînă spre tălpile oamenilor.
In jurul casei, copiii sînt curcubeul
ieşit după ploaia verii
bărbatului şi femeii.
In jurul lumii,
ei sînt cei care ne-au luat-o-nainte
de mult, necunoscînd hotare.
In poeziile mele,
tot ei sînt sarea ;
copiii sînt sarea şi floarea poeziilor mele.

## poetica '68

# A NUMI

*„De ce se coc rodiile aşa de tîrziu şi de ce sînt merele atît de gustoase ?"*
*Empedocles*

*S-a recunoscut întotdeauna poeziei o anumită valoare gnoseologică. S-a afirmat chiar că ea constituie „un mijloc de cunoaştere a realităţii", înţelegîndu-se în mod straniu că această realitate era cunoscută mai înainte prin mijloace logice şi că „a posteriori" o putem încă o dată investiga prin poezie. O a doua opinie tinde să acrediteze ideea că lumea existînd, dar nefiind cunoscută, poezia ne introduce în adîncurile ei, inaccesibile altor instrumente ale cunoaşterii, luminînd orbitor adevărul despre lucruri. Şi, în sfîrşit, o a treia teză este aceea în care, mai făţiş ori mai voalat, poeziei i se contestă puterea de a putea spune ceva despre lucruri, ea nefiind altceva decît fapt de cuvînt. Intre cuvînt şi obiectul pe care îl denumeşte neexistînd decît o legătură aproximativă, poezia se revendică de la limbaj şi nu de la obiecte.*

*Trebuie spus de la început că toate aceste concluzii estetice (şi altele derivate din ele) sînt, prin înseşi premizele lor, confuze, iar poeţii şi teoreticienii de azi — cei mai lucizi — nici nu le discută. Confuziile vor rămîne atîta vreme cît poeziei i se va cere să spună ceva nou şi adevărat despre obiecte. Ea nu şi-a propus niciodată şi în epoca noastră mai puţin ca oricînd să dezlege tainele universului (iar atunci cînd şi-a propus a fost străină sieşi). Acesta este teritoriul exclusiv al gîndirii discursive, calculului şi teoriilor de tot felul. Şi într-un început de articol o poetă ca Gabriela Melinescu (vezi „Luceafărul" din 20 iulie a.c.) se arată pe bună dreptate sceptică faţă de adevărurile ştiinţifice, logice, menite fatal în scurgerea vremii să fie înlocuite de altele în raport cu „eternitatea" poeziei. Dar aici nu este vorba numai de destinul istoric al poeziei şi, în primul rînd nu de aceasta ci de relaţia ei cu un univers al obiectelor constituit ca atare, privit în secţiunea orizontală a prezentului. Iată de ce cred că este mai mult decît stupid să spunem că de pildă versurile lui Mihai Negulescu din antologica poezie „Setea" (vezi volumul „Ceramică regăsită") ne spun ceva mai mult despre anumite lucruri decît ştiam pînă acum („Din veac în veac întinde setea jar / părintele în fiu şi-o lasă / nebănuind ce stea de nehotar / ne-aşteaptă în fîntîni, primejdioasă. // Pămînt de grîu, de pace, de izvor / cu faţa-ntoarsă stelelor mai rece, / vechi fîntînar, de viaţă dătător, / îşi crapă pieptul setea să ne-o sece" etc...) Sau ce adevăr nou adaugă despre lucrurile evocate această strofă din „Ultima întoarcere" a lui Teohar Mihadaş ? : „De nouă nopţi şi nouă canicule pierduţi, / Zorim pe drumuri arse spre ultima tăcere. / Prin serile cu greieri şi ierburi trecem muţi / In zarea-mprejmuită de-nalte tăcere".*

*Dar poate, poezia, prin intuiţie, corectează schematismul despersonalizant al teoriilor generale. Nici măcar atît, deoarece caracterizarea unui obiect — mai ales — este, cu mult mai unidimensională, mai „schematică" decît cea a descrierilor obişnuite. Reducînd la absurd întreaga problemă putem să spunem că nici o descriere nu poate să ne dea o imagine adevărată asupra obiectului. Caracterizarea este, în mod fatal, finită, pe cînd obiectul rămîne în toate împrejurările infinit şi nici o descriere, oricît de vastă, nu poate înlocui imaginea obiectului.*

*Atunci, poate, poezia este doar „fapt de cuvînt" fără nici o tangenţă cu datul real, ea operînd cu „nume" din combinarea cărora conform unor reguli gramaticale aproximative se naşte poezia ? Ipoteza (considerînd-o numai ipoteză ! nu se confirmă, cel puţin pînă în prezent. Ar trebui să admitem, în acest caz, că orice combinaţie de cuvinte este poezie, că maşinile cibernetice au realizat sau pot construi virtual versuri valabile, că jocul mecanic cu pălăria şi decupajele din ziare pot înlocui fiinţa creatorului.*

*Cu riscul de a repeta un truism trebuie să admitem că* poezia numeşte *lucruri reale, sau considerate ca* posibil reale *pentru artist. A numi un obiect înseamnă a considera în mod aprioric că acest obiect* există *independent de mine şi în acelaşi timp că el este cunoscut. Cuvîntul are în acest caz o funcţie tranzitivă de proiecţie a mea către obiect, proiecţie nu caracteriologică ci de recunoaştere. Indărătul cuvîntului, eu, poetul,* văd *obiectul. Numai atunci cînd îl „văd" (în înţelesul plastic al verbului) pot, în continuare, să încerc să-l „descriu" sau, mai precis, să mi-l încorporez, făcînd din el tot ce vreau, „subiectivizîndu-l" pînă la a-i contesta existenţa reală. Dar premisa contestării lui — în poezie — stă în prealabil în „vederea" şi în numirea lui.* A *numi obiectul — iată piatra unghiulară a poeziei moderne.*

*S-a spus că poetul este un veşnic uimit în faţa universului. Această atitudine de papuaş ce contemplă un automobil îi este însă artistului contemporan, refuzată. A fi veşnicul copil întîrziat în faţa lumii obiectuale iată o situaţie inconvenabilă pentru noi cei care trăim în epoca imediat premergătoare călătoriilor cosmice, care am învăţat calculul integral şi structura maşinilor electronice. A spune astăzi că „luna e ca un glob de aur" mi se pare tot atît de puţin poetic şi exterior creaţiei ca şi aceea de a compara un tractor cu un armăsar ori o cîntăreaţă de music-hall cu o privighetoare. Sistemul de imagini s-a tocit deşi, în cazul de faţă, nu este vorba numai de un anumit sistem de imagini ci de o condiţie mult mai dramatică a poeziei : cunoştinţele noastre despre obiecte sînt atît de exacte încît ele refuză apropierile de felul celor amintite. Intenţia de „a plasticiza" obiectele denumite (un obiect printr-un obiect) nu mai satisface, nu mai relevă, nu mai iluminează nimic. Tractorul rămîne tractor : un concept care denumeşte doar un produs de serie, în relaţii logic definite cu alte produse de serie pe care le cunoaştem aşa cum sînt. El, tractorul, reprezintă un număr dintr-un şir infinit, un anonim şi nu un unicat, indiferent de marca lui.*

*Singura şansă a poetului contemporan este de a numi lucrurile : un cal este un cal şi nimic altceva, un baobab este un anumit arbore exotic a cărui descriere o găsim în orice carte de botanică şi nimic mai mult.*

*Dar aceasta nu reprezintă decît premisa poeziei. A numi obiectele în poezie înseamnă a te proiecta tu însuţi în lucruri. Relaţia este inversă decît în trecut. Nu lucrul către mine, ci eu către lucruri, eu sensibilitate, durere, bucurie, angoasă, nedumerire, într-un cuvînt, sentiment.*

**Corneliu Sturzu**

# trei

Patîc intră în bordei doborît total de oboseală şi de o sete ucigătoare. Inspectase, cu meticulozitatea lui aproape bolnăvicoasă, posturile din jurul depozitului de muniţii, timp în care soarele de prînz îl încinsese nemilos, blegindu-l cu desăvîrşire. Rămase cîteva clipe lîngă uşă, nemişcat. Duşul răcoros al bordeiului îl reconforta. Ajustat la trup ca un ţipar, se pierdea pe jumătate într-o pereche de cizme uriaşe cîştigate la cărţi de la un artilerist în timpul retragerii pe mare de la Sevastopol spre Constanţa. In colţul gurii, sub mustaţa castanie crescută în neştire, se bănuia veşnic stins, nelipsitul chiştoc de ţigară.

— Dranga, băiatule, miji Patîc ochii în semiîntunericul din bordei, află că te pofteşte Caraculacu. Urgent ! Ia notă că-l poţi găsi sub salcîmi, lîngă „valiza" dumnealui vorbitoare. Ascultă muzică şi meditează. Dacă eşti chemat tu, se pare că intenţionează să transmită un ordin care mă priveşte pe mine.

Sergentul major Patîc se afla de cîteva zile în stare de beligeranţă cu sublocotenentul Caraculacu, comandantul plutonului. De fapt era vorba de reizbucnirea unei ostilităţi declanşate în urmă cu cîteva luni, în Crimeea. Natura acestei neînţelegeri nu mai constituia pentru nimeni un secret. In timpul unei retrageri forţate, plutonul, desprins de companie, răvăşit şi descompletat ca vai de lume, îşi îngădui o haltă de ajustare undeva în apropiere de Ialta. Căzură toţi care-ncotro, ca butucii aduşi de ape, amorţiţi şi năuciţi de marşul ce nu mai contenise de patruzeci şi opt de ore. Cantonamentul provizoriu se nimerise a fi o vilă spaţioasă şi elegantă ce adăpostise pînă în ajun comandamentul unei unităţi germane. Dormeau sau li se părea că dorm, cînd soldatul Cioflinc, om neastîmpărat şi veşnic iscoditor, răspîndi pe şoptite o veste care avu darul să izgonească orice urmă de somn : în subsolul clădirii, uitate în febra retragerii, zăceau cîteva lăzi de şampanie. Le mutară sus cu o hărnicie rar întîlnită. Conţinutul primului rînd de sticle fu golit la repezeală, pe întuneric, într-o linişte deplină, punctată doar de pocnetul neregulat al dopurilor şi de plescăitul pofticios al buzelor. La al doilea rînd, sergentului major Patîc îşi aminti brusc că e mai mare în grad. Ordonă să fie aprinse cîteva lumini de campanie ; cei prezenţi în salonul încăpător se aşezară în linie, fiecare cu cîte o sticlă în mînă. La prima comandă îndepărtară plasa de sîrmă ce proteja dopul. La a doua, Patîc se înălţă pe vîrful opincilor. (Ros cumplit de bocanci îşi confecţionase încălţăminte nouă, din piele crudă, jupuită în grabă de pe o vacă găsită moartă pe marginea şoselei).

— Pluton, atenţie mărită! Asupra inamicului, foc !

Douăzeci de dopuri plesniră asurzitor, proiectate în tavan de presiunea lichidului, care, scăpat din strîmtele carceri, se revărsa bezmetic şi înspumat. La al treilea rînd, subofiţerul avu o viziune revelatoare : numărul ostaşilor crescuse simţitor, pereţii se pulverizaseră. Trei plutoane compacte unduiau ca un lan de grîu bătut de vînt.

— Companiee, nu mişca ! Foc!... Ce?!...

Linişte. In spatele lui Patîc, nemişcat şi mut, cu braţele încrucişate, stătea Caraculacu. Sergentul major îl zări ca prin sită, în oglinda mare de cristal ce acoperea peretele din fund al încăperii. Făcu stînga-mprejur, ciocni caraghios opincile moi şi săltă sticla albită de spumă :

— Să trăiţi !... Să trăim cu toţii !... Raportează... Eu, Dan Patîc am organizat o tragere... în retragere. Ce? ...Care pluton ? ...E com-pa-ni-e !. . . Predau comanda... Incercaţi şi dumneavoastră, domnule sublocotenent. Trăznetul şi paratrăznetul... Nu facem noi, de trei ani împreună, războiul? Schiţă un pas nesigur, întinse sticla, clipi din ochiul stîng şi adăugă : garantată!...

Inţepenit în cadrul uşii, Caraculacu îl privea insistent şi sumbru. Buzele, subţiate de o grimasă dispreţuitoare, tremurau, greu stăpînite. Ordonă, rece, adunarea plutonului şi părăsi încăperea.

Ca atras de un magnet, Patîc porni automat după sublocotenent, agitînd războinic sticla şi declamînd în gura mare :

— ...Tragere în retragere, ...Retragere cu tragere ...Companie cu şampanie ...Inainte, marş !....

Se părea că incidentul fusese înmormîntat, o dată cu ajungerea în ţară unde Patîc ceruse scuze sublocotenentului. Se părea numai. Adversitatea mocnea, alimentată şi de alte cauze. Caraculacu despre Patîc: „Toartă de cazan cazon". (Subofiţerul, fiu de plutonier major, fusese copil de trupă încă de la vîrsta de zece ani). Patîc despre Caraculacu : „Sînge albastru, îndoit cu apă". (Sublocotenentul era fiul unui magistrat ce avea o mică moşie lîngă Focşani).

Dranga, rememorînd, pentru sine, toate acestea, ieşi grăbit, încingîndu-şi din mers centura. Pentru o clipă, bordeiul se cufundă în întuneric. Statura uriaşă a sergentului acoperi complet cadrul destul de larg al uşii. „Om în loc" sau „Doi în loc" îl porecleau ostaşii, mai cu seamă de cînd Caraculacu obişnuia să transmită unele ordine prin Dranga. Sergentul crease subofiţerului un supărător complex de inferioritate, motiv pentru care nu-l suferea decît la o distanţă de cinci paşi. Cînd Dranga raporta uneori, din apropiere, Patîc nu vedea înaintea ochilor decît două cartuşiere obraznice şi catarama dintre ele, ce căpătau în acel moment proporţii colosale. Se simţea sufocat şi umilit.

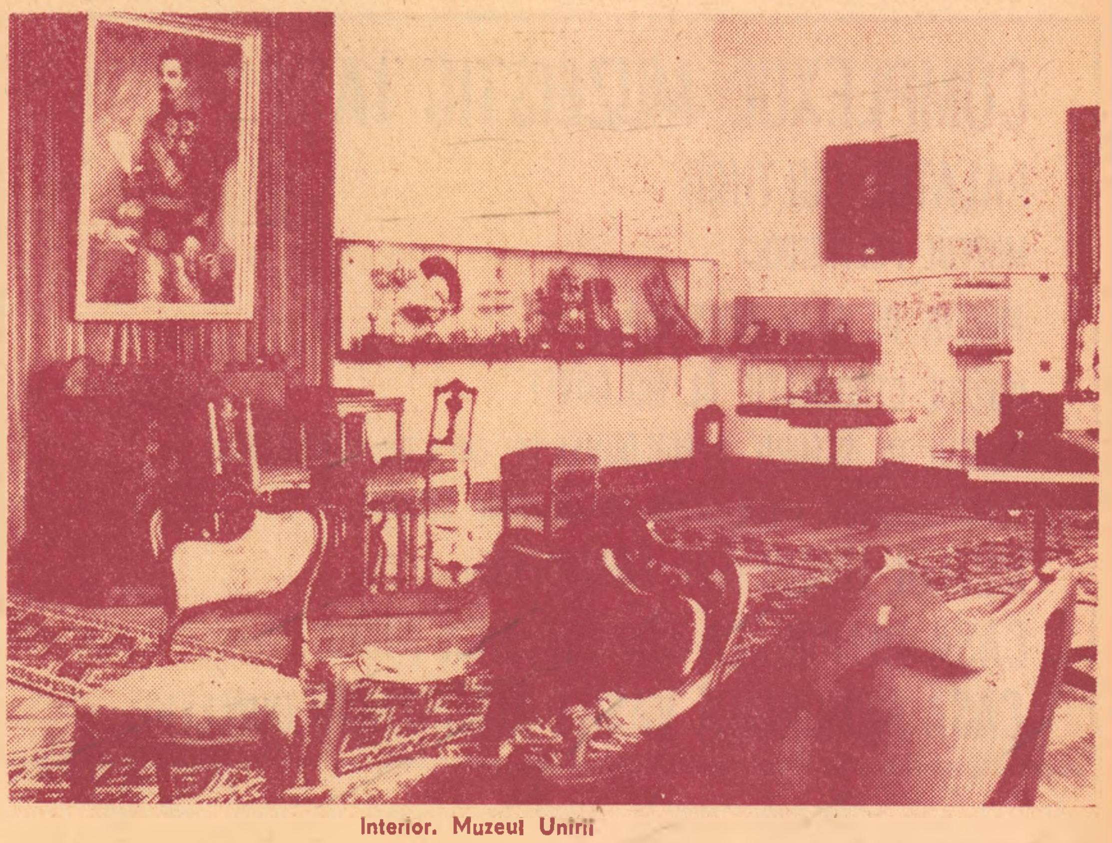
Topit de căldură, Patîc se prăbuşi pe patul ce-l avea rezervat lîngă uşă. In lumina clar-obscură nu i se desluşeau decît pingelele cizmelor impunătoare, garnisite cu rînduri dese de purici mari de metal. Scuipă pînă în tavan mucul stins al ţigării şi hîrîi răguşit :

— Cioflinc, bobocule, transformă-te de urgenţă într-un bidon ori într-o cască de apă, trăznetul şi paratrăznetul mamei ei de brînză, pe care numai diavolul ţi-a scos-o în cale. De două zile am devenit ocnă ambulantă !

Izolaţi de batalion, uitaţi aici la paza depozitului de muniţii, flămînzeau de trei zile. Peregrinînd prin împrejurimile pustii, soldatul Cioflinc descoperi, la o stînă părăsită, un butoi de brînză cimentată de vreme şi căldură. Lucrînd din greu cu baioneta, burduşi raniţa şi sacul de merinde cu bulgări albi şi zgrunţuroşi, văduviţi total de grăsime. Infometat, plutonul căzu pe ei. O sete mistuitoare puse treptat stăpînire pe întregul efectiv. Apa era departe, la trei kilometri, într-o fîntînă al cărei ochi clipea anemic, abia zărit. Cărată în căşti şi gamele, ajungea la pluton în cantităţi farmaceutice.

Ieşit în soare, Dranga îşi răsuci tacticos o ţigară groasă, cît cuprinsese foiţa. O aprinse cu greu la o brichetă curioasă, cu piatră şi fitil, dar fără rezervor de benzină, botezată de către toţi, „Antonescu". Trase adînc în piept. Slobozite pe nări cu o forţă neobişnuită, trîmbele subţiri de fum se prelungiră pînă mai jos de genunchi. Cînd sugea

Intr-una din sălile muzeului de artă din Iași



Interior. Muzeul Unirii

fic procesul istoric de constituire a statului național unitar român.

Muzeul ilustrează deopotrivă dezvoltarea istorică a țărilor române în mijlocul sec. al XIX-lea și evenimentele legate de actul unirii. Documente originale, fotografii și obiecte evocă pregătirea și înfăptuirea unirii. Iată cele 4 „punturi" ale deputaților divanului ad-hoc, iată scrisorile lui moș Ion Roată de la Putna și iată manifestul adresat țării de către domnitorul Cuza la 11 dec. 1861 prin care se anunță că unirea este deplin înfăptuită.

In saloanele de sus s-a realizat o reconstituire cît mai fidelă a interiorului în care a locuit domnitorul și soția sa, Elena Cuza. Canapele, servicii de birou, haine și podoabe, cărți — totul se află ca pe vremea lor. Alături de figura mărcață a lui Alexandru Ioan Cuza sînt evidențiați toți cei care au contribuit la înfăptuirea acestui vis milenar, în frunte cu Mihail Kogălniceanu și Vasile Alecsandri.

In ultimii ani, muzeul s-a îmbogățit cu o prețioasă colecție numismatică și a achiziționat piese noi. Muzeul Unirii din Iași e considerat ca unul din cele mai unitare și bine realizate muzee din țara noastră. Interioarele lui impresionează în primul rînd prin autentic și sobrietate. Mii de mărturii scrise în cartea de aur confirmă interesul cu care turiștii din țară și din toate țările lumii au cercetat sălile lui.

## BOJDEUCA DIN ȚICĂU

Nicăieri în țară nu e mai prezentă amintirea celor doi buni prieteni, Creangă și Eminescu, ca la Iași. Toate povestesc aci despre viața și opera lor, dar mai ales așa numita „bujdeucă din Țicău".

Această casă memorială care a împlinit vara aceasta o jumătate de secol de cînd funcționează ca atare, a rămas în totul așa cum era pe vremea cînd o locuia povestitorul care îl găzduia cu drag pe „bădița Mihai". Toate consolidările de pe parcurs au respectat aspectul inițial, vizitatorii regăsind camerele scunde, prispa și pridvorul din spatele casei în care dormea vara Eminescu și de unde urmărea stelele prin ochean. Obiecte și cărți ce au aparținut marelui povestitor îl conduc pe vizitator în viața acestuia încît, fie iarnă, fie vară, la bojdeucă pelerinajul este același.

Tabloul pictorului Octav Băncilă, reprezentîndu-i pe Eminescu și Creangă, pierduți în discuție, e aproape o lucrare-portret, deoarece pictorul a fost elev al lui Creangă și l-a cunoscut pe Eminescu, încît lucrarea e un omagiu adus prieteniei celor doi.

Pe coasta pitorească a Țicăului, pierdută între flori, bojdeuca invită la visare și nu puțini sînt vizitatorii care rămîn aici ore întregi recitînd din Eminescu sau din Creangă.

Accesul spre această casă memorială se face prin străzile Sărărie și Bălcescu.

Cusătură din Vrancea

## CASA DE LA MIRCEȘTI

Urmărind șoseaua asfaltată Iași—Roman, imediat ce ai trecut podul de la Șcheia, abate-te la dreapta, tot pe asfalt și te vei afla deodată acasă la Vasile Alecsandri. După o sută de metri, un popas sub cei doi stejari frați, simbol ales de poet pentru unirea cea mult cîntată de muza sa, va face legătura cu cele văzute la Iași, fie în Muzeul Unirii, fie la „casa elefantului" sau în alte locuri și cu melodia scandată de ceasul din turnul Palatului.

Lăsînd lunca pe dreapta, urci în satul Mircești și în curînd poposești în secularul parc al casei memoriale „Vasile Alecsandri". E aceeași casă cu geamlîc în față, bine cunoscută din istoria literară, cu toate atenansele intacte, cu camerele amenajate ca pe vremea cînd o locuia bardul. Biroul, cu mapa lui, însemnări pe agendă, cărți, haine, valize, mobilă, toate povestesc despre viața care era la Mircești. Poetul doarme în mausoleul dintre stejari, vegheat de flori mereu proaspete pe care i le aduc miile de admiratori.

In altă parte a satului se află casa bătrînească, clădită de tatăl poetului și unde a copilărit Alecsandri. Se mai păstrează izvorul captat în budăi și copaci din lunca ce invada curtea.

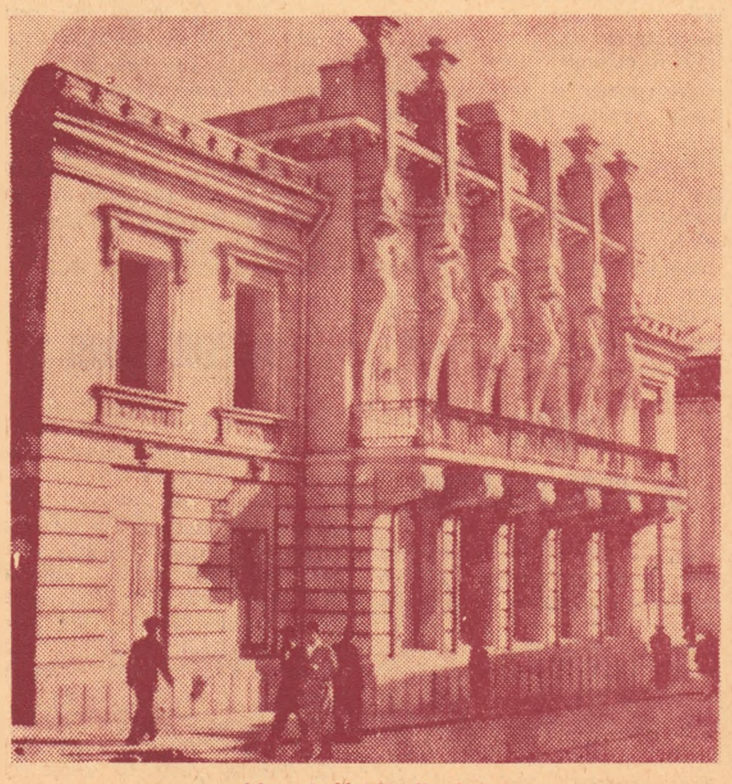
De altfel, la Mircești cultul poetului e atît de evident încît tot ce amintește de el e păstrat cu sfințenie.

Din acest sat cu aspect atît de îngrijit și pitoresc puteți porni spre Roman, sau ieși direct, prin Mogoșești—Hanu-Ancuței, în șoseaua Roman—Suceava.

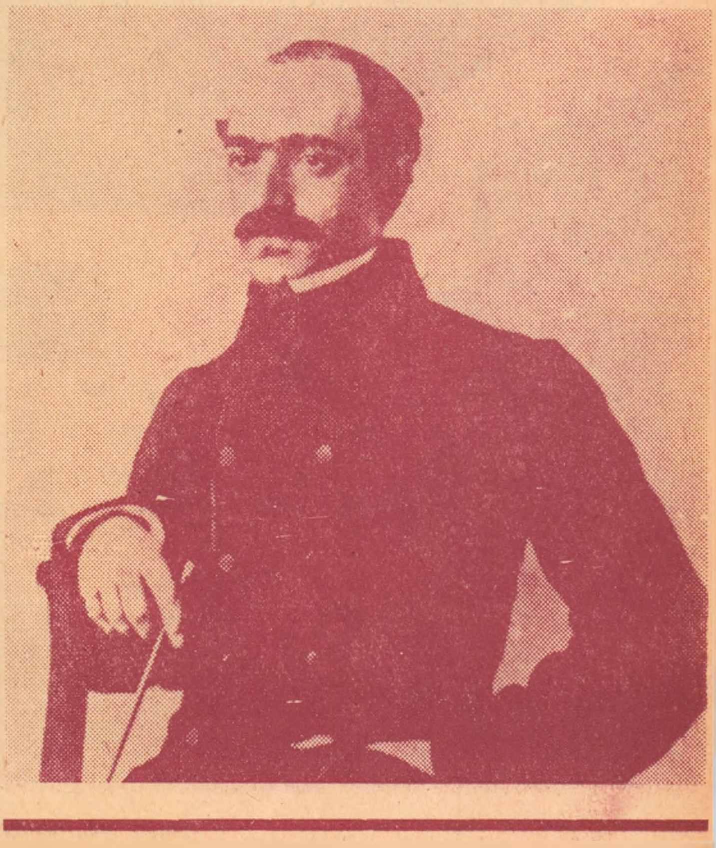
✦

Intrucît vă îndreptați, desigur, spre alte meleaguri, vă urăm drum bun și vă așteptăm pe curînd la Iași.

cronica publicitate



Muzeul Unirii din Iași



# COMPLEXUL MUZEISTIC IAȘI

## PALATUL CULTURII

### MUZEUL POLITEHNIC

### MUZEUL DE ARTĂ PLASTICĂ

### MUZEUL ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI

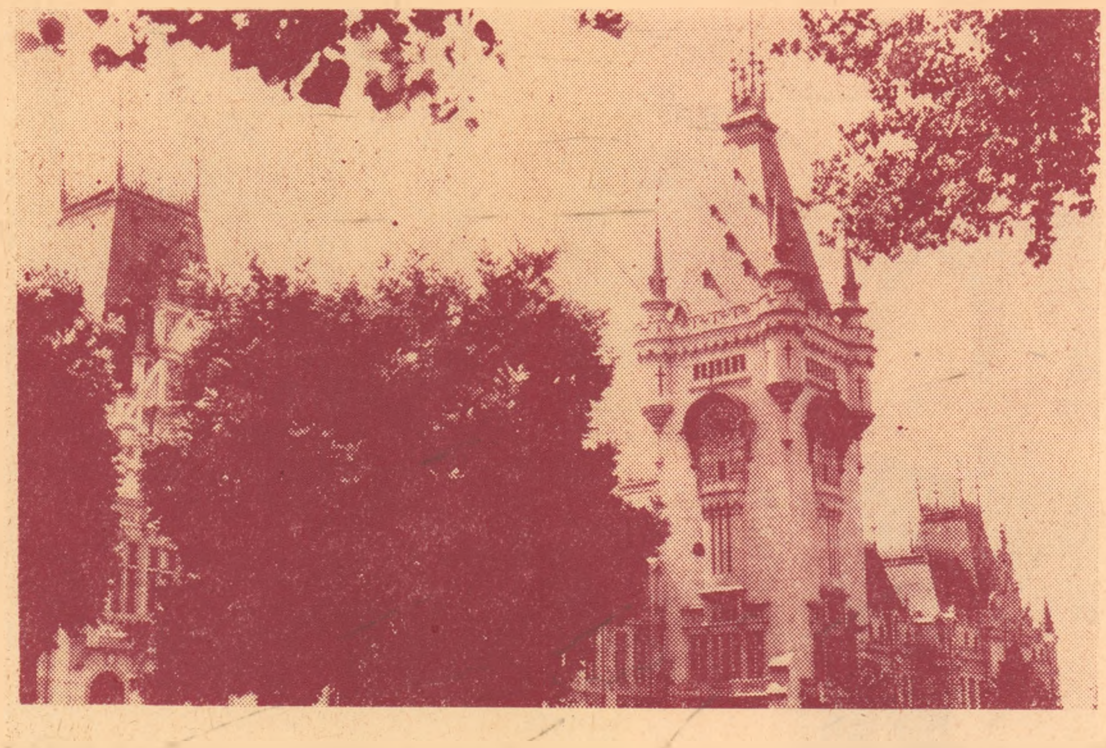
### MUZEUL DE ISTORIE A MOLDOVEI (în curs de amenajare)

Deschise zilnic între orele 10-20. Luni închise.

## MUZEUL UNIRII (STR. LĂPUȘNEANU)

## CASA MEMORIALĂ ION CREANGĂ (ȚICĂU)

## CASA MEMORIALĂ VASILE ALECSANDRI (MIRCEȘTI)

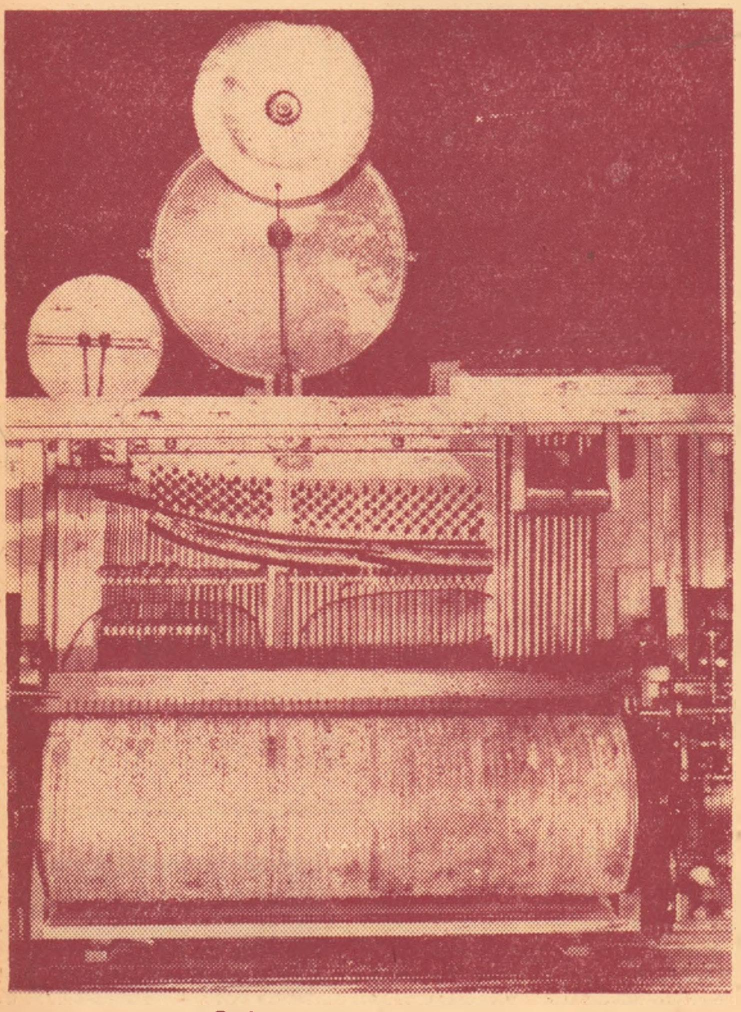


Din orice parte și cu orice mijloc de transport ai veni la Iași, în primul rînd îți atrage atenția măretul Palat Domnesc al lui Ștefan cel Mare, așezat în partea de jos a bulevardului ce poartă numele voievodului, după ce au rămas în urmă, pe dreapta, biserica Trei Ierarhi și statuia în marmură a lui Gh. Asachi.

Fie și numai vizitarea incintei și apoi a interiorului acestei clădiri, devenită astăzi Palat al Culturii, oferă îndrăgostitului de artă și iubitorului de vestigii istorice clipe de emoție unică. Din exterior te întîmpină ctitorul așezării, proiectat în bronz pe cerul Iașului. Operă a celebrului sculptor francez Frémiet, monumentul impune, mai ales că apare într-un adecvat context, înconjurat de biserica domnească, cu ornamentații în ceramică specifice și cu picturi exterioare, de ziduri ale fostei cetăți și de un lapidarium, adevărată carte deschisă asupra istoriei moldave. Ceva mai la o parte poate fi văzută fosta tiparniță a mitropolitului cărturar Dosoftei, considerată cea mai veche clădire civilă din Moldova.

Același aer de măreție istorică îl respiră interioarele cu scări monumentale, coloane albe și cerdacuri suspendate, peste care se cerne lumina filtrată de uriașe vitralii.

Călcînd cu pioșenie pe incrustații mozaicale putem trece la vizitarea muzeelor aflate în palat.



Orchestron

## MUZEUL POLITEHNIC

**Secția energetică** ilustrează prin machete, desene, fotografii și multe piese originale toate formele de energie născocite de geniul omenesc. Vizitatorul urcă de la instalația primitivă cu zbaturi de lemn, la hidrocentrala Bicaz și de la primul tip de automobil la motoarele rachetei cosmice. Electricitatea și energia atomică au aci cuvîntul.

**Secția înregistrarea și redarea sunetului** interesează și încîntă prin melodiile vechi emise de zeci de aparate ce formează o adevărată istorie cîntată a muzicii mecanice. De la cutia cu ceas și melodie la carilon, orga mecanică și orchestron, vizitatorul ajunge la magnetofonul de cel mai modern tip.

## MUZEUL ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI

Familiarizarea cu acest muzeu reprezentativ pentru etnografia Moldovei o face monografia lui Gh. Bodor (Edit. Meridiane) pe care o recomandăm călduros, ea oferind o lectură plăcută și necesară.

Muzeul, înființat în 1943, e instalat în 10 săli mari și oglindește cultura materială și spirituală a locuitorilor de pe întreg teritoriul Moldovei, în procesul dezvoltării istorice.

In prima sală sînt ilustrate ocupațiile de pe primele trepte ale dezvoltării societății: culesul din natură, vînătoarea, pescuitul, albinăritul. Găsim aici instrumente azi dispărute, ca tipuri de hreahăne pentru cules fructe, ostii pentru pescuit, ciobacă de navigat și buduroaie pentru albinărit.

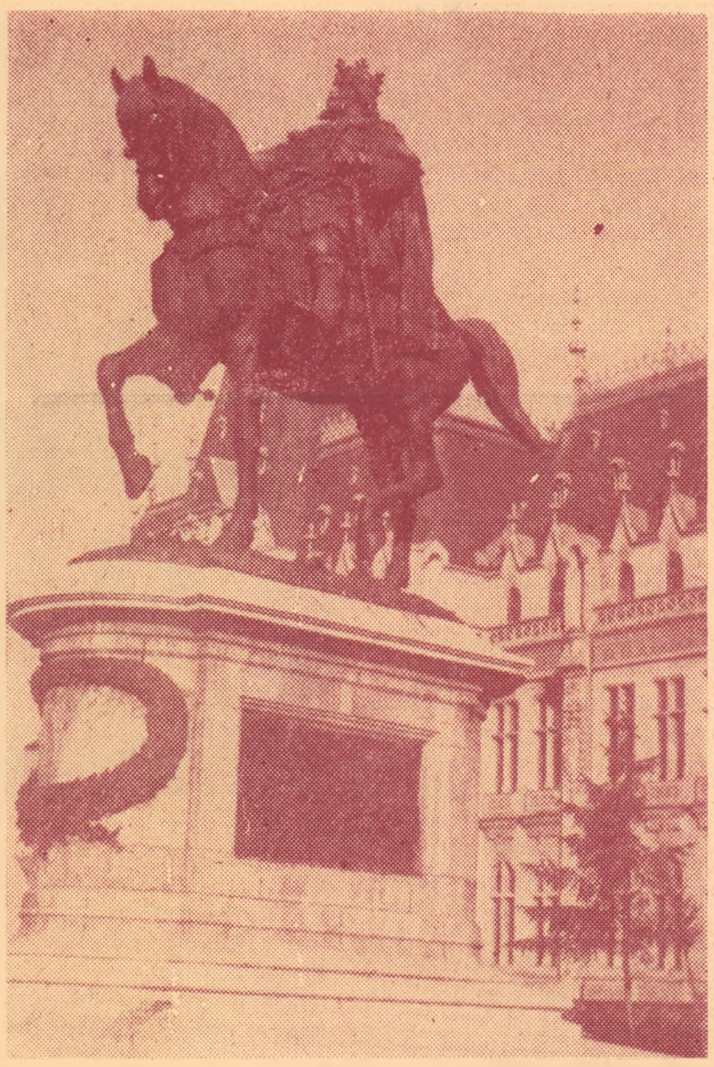
Una din cele mai frumoase secții e cea care prezintă păstoritul, de astă dată utilul fiind împletit cu frumosul. Frumoasele tipare de cașuri, colecția de fluiere dovedesc o artă inegalabilă.

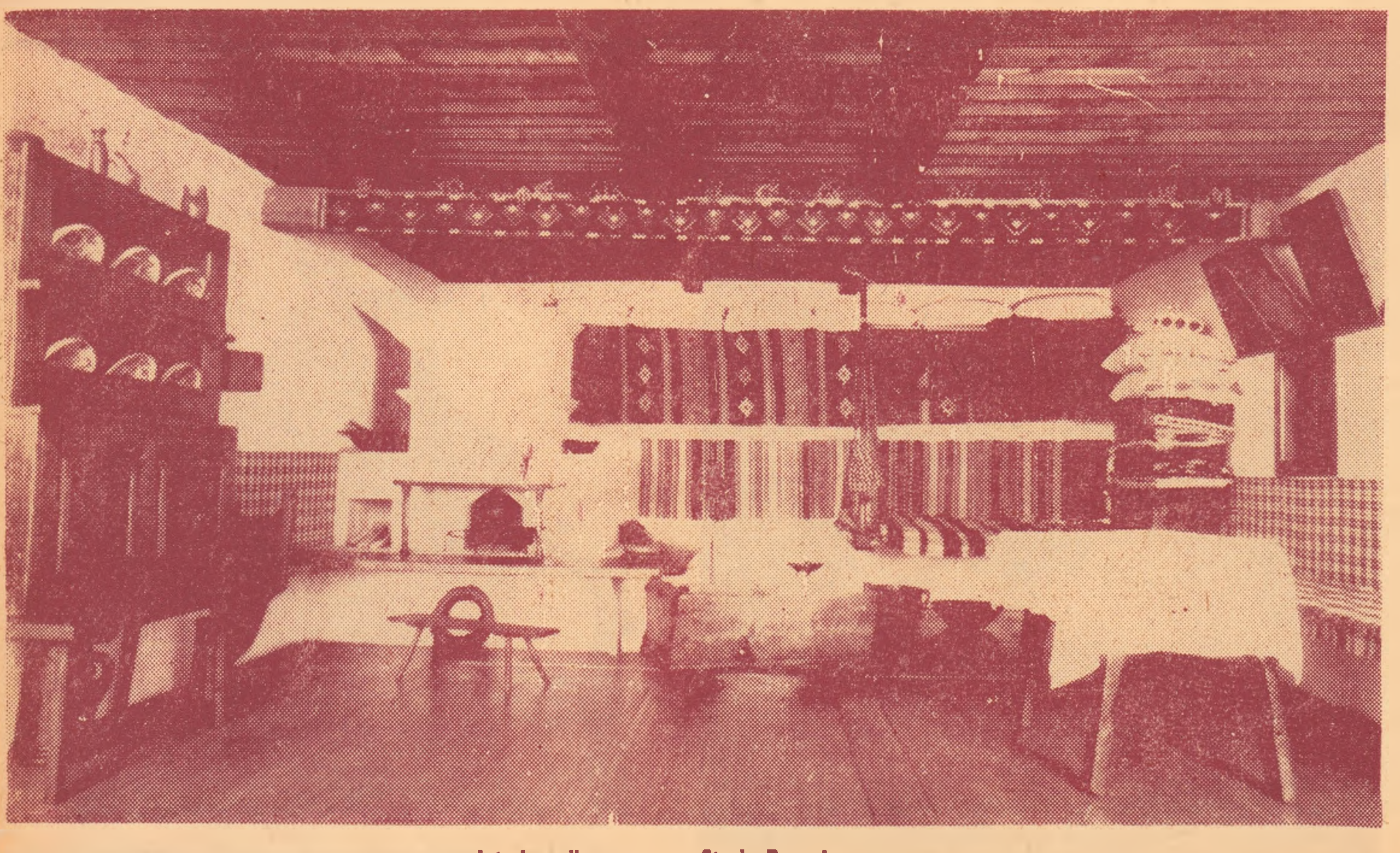
La fel de interesante sînt sălile rezervate evoluției agriculturii, cu unelte unice, ca săpăliga de os sau plugul de lemn de la Ceahlău-Neamț. Dintre uneltele aparținînd viticulturii, semnalăm teascul de lemn cu două șuruburi provenit de la Dobrovăț-Iași cu filetul tăiat din cuțit.

Dar cea mai importantă secție a muzeului, care i-a asigurat un loc aparte și i-a adus aprecierea pe plan european, e cea a instalațiilor tehnice populare. E vorba de instalații ale industriei textile, (piuă de bătut sumane, vîltoare etc.) precum și o suită de oloinițe (teascuri de ulei) unică în muzeele pavilionare din țară, dintre care atragem atenția asupra uriașului teasc descoperit la Ruginoasa și alte asemenea ustensile. Urmează ateliere de fierărie, rotărie, prelucrarea lemnului, olărie etc.

La loc de cinste se află aici ceramica neagră de Marginea, ceramica de Tansa, Tădăuți, Mihăileni, Grozești etc.

Foarte interesantă colecția de mobilier casnic (lăzi de zestre, mese, blidare, cuiere, colțare etc.) toate încrustate artistic. Un interior de casă țărănească cum e cel de la Straja - Bucovina aparținînd sfîrșitului de veac XIX oferă o armonie uimitoare.





Interior din comuna Straja-Bucovina

Datorită străduinței și devotamentului depus de către muzeografi și etnografi, ni se oferă o colecție unică de port moldovenesc și țesături de casă, expusă pe zone etnografice, fiecare zonă avînd specificul său bine evidențiat precum și o altă colecție ilustrînd obiceiuri de sărbători și de nuntă.

Datorită bogatelor și interesantelor sale colecții, Muzeul etnografic al Moldovei este bine cunoscut astăzi în țară și peste hotare.

## MUZEUL DE ARTE PLASTICE

Și de astă dată vizitatorul găsește drept sprijin pentru inițiere două lucrări monografice pe care le prefațează, Virginia Vasilovici și respectiv Maria Hatmanu. Astfel, el poate afla că se află în una din cele mai vechi pinacoteci din țară (26 oct. 1860) astăzi formată din două sectoare: arta străină și arta românească.

Instalată în 4 săli mari, arta străină numără opere de Bassano, Pietro Liberi, Salvator Rosa, Murillo, Boucher, Aivazovschi etc.

Secția de artă românească, instalată în 11 săli, urmărește evoluția plasticii noastre, de la Asachi și Livaditti pînă la contemporani. Găsim aci lucrări de Th. Aman, Sava Henția, Stahi, Bardasare, Grigorescu, Luchian, Paciurea, Tonitza, Petrașcu, Pallady etc. Sălile de acces sînt împodobite cu mulaje după cele mai celebre sculpturi de la Luvru, British Museum, Atena. De asemenea, monumentalul tablou al lui Gh. Popovici „Judecata lui Horia".

De curînd a fost terminată renovarea sălii voievodale, de asemenea inclusă în perimetrul pinacotecii.

## MUZEUL UNIRII

După vizitarea complexului din palat, nici un vizitator nu pleacă pînă ce nu ascultă Hora Unirii pe care o intonează la fiecare oră ceasul din turnul principal. Melodia îi va conduce pașii către centrul orașului, unde în fosta reședință domnească a lui Alexandru Ioan Cuza va găsi Muzeul Unirii (str. Lăpușneanu).

Onorurile gazdei le face monografia întocmită de prof. C. Florea, care ne amintește că muzeul în care pășim s-a inaugurat la 24 ianuarie 1959 și el prezintă în mod științi-

*povestire de*

# DUMITRU IGNEA

din țigară, o parte a feței părea că rîde. Curiosul rictus se datora unei tăieturi ce-i brăzda în curmeziș obrazul sting, de la ureche pînă în colțul buzelor. Schija, ondulată și tăioasă ca briciul, care cu doi ani în urmă îi spintecase obrazul, o purta cu el în sacul de merinde, învelită într-un ștergar. Cînd își amintea de ea, o scotea la iveală și o privea îndelung, cîntărind-o în palmă. „Schijă nenorocită, tu mi-ai retezat tinerețea", gîndea el invariabil, cu glas tare. „Dacă erai delicat ca mine, nu te întîlneai cu dumneaei", îi replica în glumă, de cîte ori avea prilejul, Patîc. Sergentul nu se supăra. Era dominat de un calm ieșit din comun, cunoscut de toată compania și devenit proverbial. Acest calm, însă, era dublat de o îndrăzneală vecină cu nebunia. Cînd, într-o anume împrejurare, Caraculacu, enervat fără motiv, l-a făcut bou, sergentul a zîmbit blajin, nu fără a adăuga: „Aveți noroc că nu am coarne". Altă dată, compania fiind în retacere, a venit în inspecție colonelul, comandantul regimentului. Printre altele, întrebă dacă cineva dorește să iasă la raport. Pe atunci, la comanda companiei era un căpitan nițel țicnit, bețiv și cartofor, care obișnuia să bată ostașii cu cravașa, pînă la sînge. Dranga făcu un pas înainte și cu o seninătate înfricoșătoare, spuse colonelului că „războiul fiind lung, ar fi nimerit ca domnul căpitan să fie înlocuit. Spre binele nostru și mai cu seamă al dumnealui". Colonelul, înlemnit, cu fața golită de sînge, l-a măsurat lung pe Dranga, de la capelă pînă la bocanci, după care, pomenind ceva despre Curtea Marțială, plecă grăbit și gînditor. Peste trei zile, la comanda companiei veni un ofițer nou.

Sergentul îl găsi pe sublocotenent lîngă „Braun"-ul său jerpelit. Melodia lentă a unui tangou prăfuit se chinuia să răzbată prin rețeaua încîlcită a paraziților. Ciocni bocancii și rămase în așteptare.

— Stai jos, îl pofti Caraculacu fără să întoarcă capul. Ii ghicise prezența după umbra ce se așternuse bogată peste aparat și iarba din jur. Nebărbierit, cu părul în dezordine și descheiat la veston, ofițerul părea scos atunci de la arest. Piciorul drept, fără cizmă, îl ținea întins la soare, nemișcat. Sublocotenentul purta de mai multă vreme în gambă resturile unui glonte exploziv care îl chinuiau des, ca o durere de măsele. Dranga cunoștea acest amănunt. Chiar el îl cărase în spinare doi kilometri, pînă la un post de prim ajutor. Sergentul rămase contrariat de ținuta dezordonată a comandantului. Caraculacu, descheiat la veston și nebărbierit; expus astfel în fața unui subaltern a cărui ținută era corectă!? Curios! Sublocotenentul făcea parte dintre ofițerii de carieră, crescuți la școala aspră a disciplinei totale. Nu îngăduia nimănui nici cea mai mică neglijență în ținută, nici o abatere de la conduita învățată de el în școala militară. „Și acul, spunea deseori, trebuie păstrat într-o poziție inițial stabilită".

— Sergent Dranga, cînd trebuiau să vină camioanele după muniții?

— Ieri seara.

— Și n-au venit!... S-a dereglat ceva, Dranga.

Sergentul zîmbi, amuzat ascuns de îngrijorarea sublocotenentului. „Și în dumneata s-a deșurubat ceva", îi replică el în gînd.

— S-a-ntors Liteanu de la batalion?

— Incă nu...

— Dranga, astăzi n-a mai trecut trenul de opt. Semnalul și fumul locomotivei nu au răspuns la apel...

Calea ferată șerpuia nu departe, într-o vale, mascată de fîșia unei păduri de arțari.

— Poate a fost schimbat orarul...

— Căile ferate schimbă rar orarul, Dranga. Foarte rar!

Răsuci nervos butonul și colindă de cîteva ori scala aparatului. Posturile se perindau vertiginos; zeci de limbi, neobosite și artăgoase, păreau a căuta să scape dintr-o cumplită încăierare. „Atenție!... Atenție..." Mîna se opri ca paralizată. O voce gravă, gîtuită la intervale scurte, răsuna nefirească sub salcîmii vlăguiți de căldură: „...Transmitem comunicatul Inaltului Comandament al armatei române... Armistițiul ...alături de trupele aliate... împotriva armatei fasciste... Trupele...".

Caraculacu sări în picioare cu aparatul în brațe, îl zgîlțîi cu disperare, dar fără succes. Vocea se pierdu treptat, înecată în acordurile stridente ale unui marș.

— Oare e adevărat, domnule sublocotenent?, întrebă uluit Dranga, stînd în genunchi ca într-o rugă.

Caraculacu așeză aparatul pe iarbă. Surd la întrebare, își încheie calm vestonul, încălță cizma și parcă abia acum constatînd prezența sergentului, ordonă răgușit:

— Să fie dublate posturile! Nimeni nu părăsește raza depozitului.

Rămas singur, sublocotenentul închise aparatul. Un timp, privi fără scop către drumul care, înainte de-a ajunge la depozit, făcea o buclă largă pe malurile unui iaz secat. Era pustiu, punctat ici colo de vîrtejuri mărunte ce păreau titireze răsucite de o mînă nevăzută. Ofițer cu temeinică pregătire, Caraculacu începuse să tragă anumite concluzii încă în timpul retragerii din Crimeea. Poseda o hartă personală pe care însemna cu minuțiozitate mișcarea sinuoasă a fronturilor. Lectura destul de sporadică a ziarelor, dar, mai cu seamă, comentariile posturilor de radio, veneau să sublinieze din cînd în cînd, propriile sale presupuneri. Cu o lună în urmă, se întîlnise la București cu un camarad de promoție, care lucra la Marele Stat Major. După o discuție destul de vagă și plină de ocolișuri, acesta îl avertizaze în glumă: „Caută și rezolvă într-un fel, lucrurile. Nemții sînt pe drojdie..." Caraculacu înțelese aluzia: avea un frate în Germania, care urma o școală de pilotaj. La întoarcere, se opri la Focșani. Iși găsi părinții într-o deplorabilă stare de panică și dezorientare. Erau încă sub impresia lecturii unei scrisori primită printr-un camarad de la fiul lor aflat undeva în Bavaria. „Dezastrul este iminent", scria acesta, direct. „Trăiesc între ruine. Să sperăm într-o revedere fericită". Sublocotenentul arse tăcut scrisoarea, sub privirile alarmate și nedumerite ale părinților. „Cenușă, dragii mei. Inainte și înapoi, nu-i decît cenușă. Războiul e cel mai imens crematoriu pe care l-a putut scorni vreodată mintea omenească", conchise el rece, nemilos.

Intors în lîncezeala de la depozitul de muniții, departe de oameni față de care să-și poată destăinui gîndurile, căzu într-o stare de apatie vecină cu decrepitudinea. Singurul prieten adevărat era „Braun"-ul obosit, procurat de la un maior neamț în schimbul a trei sticle de coniac. Și acest „prieten" îi oferise acum sinteza unor îndelungi solilocvii mute și chinuitoare.

Cînd Dranga se întoarse la bordei, Patîc dormea. Il trezi cu greu și-i transmise ordinul dat de Caraculacu, fără a pomeni însă nimic despre cele auzite la radio. Era zăpăcit și încă neclarificat. Dintr-o singură mișcare subofițerul lunecă în cizmele largi. Intrebă buimac:

— Ce dublare? Cine, paratrăznetul mamei lui ,are de gînd să se ospăteze cu muniții?

Către seară, Caraculacu veni la bordei. Se bărbierise și avea cizmele lustruite. Intre timp, noi comunicate transmise la radio îl edificară pe deplin.

— Nu mai sîntem aliații Germaniei, anunță el laconic. Frontul de la Iași a fost rupt. Ce va fi, vom vedea pe parcurs!

Ostașii, paralizați de mirare, îl priveau cu gurile căscate.

— S-a întors Liteanu, raportă Dranga. N-a găsit la batalion nici țipenie de om. Niște țărani l-au informat că trupa s-a îmbarcat în camioane, încă de ieri, plecînd într-o direcție necunoscută.

— Liteanu să-și păstreze pentru el informațiile culese de la civili, i-o reteză aspru sublocotenentul. Plutonul este consemnat în stare de alarmă!

Rămași singuri, Caraculacu și Patîc se priviră un timp în tăcere, ca doi necunoscuți.

— Ale cui ordine vom executa? întrebă pe neașteptate, frontal, sergentul major.

— Ale mele!, replică prompt și înțepat, sublocotenentul.

Se despărțiră, minați reciproc de o răceală afișată fără reținere.

Deși Patîc îi prezentase scuzele de rigoare, Caraculacu nu-i putea ierta acestuia afrontul din Crimeea. Il considera total neserios și lipsit de autoritate. „Ce s-ar întîmpla dacă am păzi un depozit de vin?" se întreba uneori. „Aș fi nevoit să-mi mut patul de campanie între butoaie".

„Ordinele dumnealui!", medita Patîc, pășind rar, fără o țintă precisă, prin iarba înaltă. „In ce ape i se scaldă oare, creierul?" Intrebările ce și le punea în legătură cu sublocotenentul erau, de fapt, lipsite de obiect. Dacă cineva l-ar fi întrebat acum care este motivul suspiciunilor și reținerilor sale, ar fi fost incapabil să dea un răspuns cît de cît logic. Patîc era, în general, saturat de o nemărturisită repulsie față de gradele superioare. Această încărcătură se înmagazinase în el de-a lungul anilor, pe nesimțite. Executa cu destulă promptitudine ordinele primite, dar undeva mocnea ascunsă convingerea că, în fond, el nu reprezintă altceva decît o prelungire a voinței cutăruia ori cutăruia. Intercalarea din ultimul timp între el și Caracalacu, a sergentului Dranga, evidenția parcă și mai mult rolul său de executant căruia i se nega orice umbră de personalitate. Faptul că sublocotenentul ignorase cu bună știință subtilitatea întrebării lui, îl înăcrise și mai mult. „Lui Dranga i-ar fi răspuns mai pe larg, desigur". Sergentul, de fapt, nu intra în preocupările sale decît numai atunci cînd acesta devenea o verigă în lanțul ce-l lega de Caraculacu ori în împrejurările cînd era silit să-i suporte în preajmă blestematele de cartușiere. „Ce va fi, vom vedea pe parcurs", hotărîse sublocotenentul, fără alte amănunte. Pentru Patîc, această afirmație încețoșată în nesiguranță era egală cu „ascultă și execută". Se opri și scăpără un chibrit. Chiștocul de sub mustață, stins nu se știe de cînd, prinse viață. „Mintea dumnealui acționează pe bază de „valiză"... A mea pe ce?... Patîc... Cioflinc... Consumăm amîndoi aceeași brînză, trăznetul și paratrăznetul mamei ei de viață".

Trecuse de miezul nopții cînd ordonanța, alarmată, îl trezi pe Caraculacu. Ofițerul ațipise îmbrăcat, după ce chinuise „Braun"-ul pînă la epuizare. Aflase în acest răstimp de arestarea lui Antonescu.

— Ce apel?..., întrebă aiurit, încă sub influența somnului abia început.

— Nemții!... șopti ordonanța, abia auzit.

— Vorbește tare, se enervă Caraculacu trezit de-a binelea. Ce, ești în biserică? Unde sînt?

— Lîngă bordeiul numărul trei...

— Au venit cu camioanele?

— Unul singur... și o motocicletă cu ataș!

Sublocotenentul privi țintă aparatul de radio așezat pe o ladă de cartușe, apoi ordonă scurt:

— Să vină urgent Patîc și sergentul Dranga!

Nemții îl așteptau în fața bordeiului luminat puternic de farurile unui camion cu motorul sub presiune. Burnița și se lăsase o ceață ușoară. Il întîmpină un ofițer înalt și uscățiv, îmbrăcat într-o manta cauciucată ce-i ajungea pînă aproape de glezne. De sub chipiul înalt, i se zărea părul sur, tuns scurt.

— Maior Albert Storm, se recomandă acesta, țeapăn, tăcănind ușor cizmele și ducînd leneș două degete la chipiu. Cu cine am onoarea?

— Sublocotenent Virgil Caraculacu.

— Vorbiți germana?, tresări maiorul. In acest caz, ne vom înțelege perfect și rapid. Preluăm, pentru scurt timp, depozitul. Pentru foarte scurt timp...

— In ce scop?, întrebă sublocotenentul.

— Il veți cunoaște în aproximativ o oră. Sper că sînteți la curent cu ultimele evenimente?!.

— Aveți un ordin scris?, se interesă, mai mult de formă, sublocotenentul, edificat asupra scopului venirii nemților.

Răspunsul maiorului căzu dur și tăios:

— Ordinele au fost date o singură dată, la începutul războiului: în retragere, inamicului nu i se oferă daruri.

Caraculacu simți în spate prezența sergentului major Patîc și a lui Dranga. Intoarse capul. Alăturarea celor doi, nefirească prin disproporția volumelor, îl făcu să zîmbească. Continuă dialogul:

— Am înțeles, domnule maior. Soldații mei sînt la dispoziția dumneavoastră.

Ofițerul german înclină capul în semn de mulțumire și făcu un semn scurt cu mîna. Zece soldați, cu căștile pe cap, se apucară sprinteni, de treabă. Lăzi mici, încărcate cu mine, și colaci grei de cablu, treceau din mînă în mînă, cu iuțeală.

Caraculacu se întoarse către cei doi din spate. Le căută cu insistență privirile și, după cîteva secunde ce părură nesfîrșite, ordonă cu voce puternică:

— Sergent major Patîc! Ridică posturile și adună plutonul, în fața bordeielor de adăpostire, gata de marș. Controlează cu atenție armamentul. Sergent Dranga! Alegi zece ostași zdraveni. Vii aici. Cred că ne-am înțeles!

Rămas singur cu nemții, Caraculacu își aprinse o țigară. Degetele îi tremurau ușor, umezite de burnița care continua să cadă, deasă și rece Era numai în veston și umezeala îl pătrundea treptat.

— Unde ați învățat germana? îl întrebă maiorul.

— In familie. Tatăl meu și-a făcut studiile la Berlin.

— Oh! Berlin..., murmură neamțul cu nostalgie în glas. Cine știe, poate ciocnim acolo un pahar...

— Poate... adăugă Caraculacu, privind absent în întuneric.

Pentru prima dată în ultimele trei săptămîni, Patîc primea din partea sublocotenentului un ordin direct. Luat prin surprindere, nu știa ce interpretare să dea faptului, mai cu seamă în actuala împrejurare cînd evenimentele se precipitaseră într-un mod cu totul neașteptat. Prezența nemților, la această oră tîrzie de noapte, nu lăsa nici o urmă de îndoială asupra scopului ce-l urmăreau. Depozitul era sortit pieirii conform unor vechi legi militare pe care subofițerul le cunoștea în amănunt, după cum cunoaștea, dimpreună cu sublocotenentul, și ordinul secret al batalionului prin care se preciza că aruncarea în aer va fi efectuată numai după primirea parolei, cunoscută de comandantul plutonului. Materialul necesar acestei operații era păstrat într-un mic bordei izolat. „Ale cui ordine executăm?", întrebase Patîc. „Ale mele", răspunsese Caraculacu. Ale cui urmau să fie executate în această noapte? Au adus nemții parola? De unde, cînd batalionul se dizlocase? Pe subofițer îl obseda încă privirea insistentă a sublocotenentului, prelungită mai mult decît ar fi fost nevoie, precum și tonul categoric cu care acesta precizase adunarea plutonului, acolo, în fața bordeielor și nu în altă parte. Și i se adresase lui, direct și limpede, cum de mult nu o mai făcuse. Un ordin primise și Dranga: „Zece oameni zdraveni..." Ce, aveau de cărat bușteni? Il privi pe sergent, pieziș. Acesta, uriaș și tăcut, pășea tacticos ca într-o plimbare lipsită de scop. Fuma. Luminată la intervale scurte de jarul țigării, cicatricea vineție dădea obrazului o formă ciudată: partea de sus părea zîmbitoare; cea de jos imobilă și aspră. „Care din ele o fi funcționînd acum?", se întrebă, amuzat, iuțind pasul.

— I-am ales, vorbi pe neașteptate Dranga.

— Ce-ai ales?

— Oamenii...

— Făceai față și singur, îl zădărî Patîc. Caraculacu ți-a uitat în această împrejurare, măsura.

— Nu se știe..., răspunse calm și evaziv sergentul. In noaptea asta va fi mult de muncit.

„Ursul ăsta domesticit a început să vorbească în pilde. Ce paratrăznetul o fi clocind sub capelă?".

— Sublocotenentul nostru s-a înțeles bine cu neamțul, îl încercă, din nou Patîc.

— Păi, le cunoaște limba...

— Și cu noi s-a înțeles, nu?

— 'Mde, știu eu?!... Se pare că da!

„Dă-l în trăznetul cui îl are de aiurit", se enervă subofițerul. „Cu mamelonul ăsta de carne și oase mă prinde pe drum răsăritul soarelui".

— Adunăm amîndoi posturile?, schimbă vorba, Patîc.

— Dacă ordonați...

Caraculacu, flancat de uscățivul maior și de un soldat scund și gras, cu pistolul automat atîrnat pe piept, deschidea pe rînd fiecare bordei. Minele, conectate la cabluri, dispăreau rapid printre stivele de lăzi cu proiectile și cartușe. Cîțiva ostași români ajutau la executarea acestei operații. Sublocotenentul constatase, surprins și contrariat, că ordinul său fusese îndeplinit numai pe jumătate. Cinci ostași lipseau. Nu era prezent nici Dranga. Cu gîndurile aiurea, îl aproba automat pe maior care, bine dispus, îi relata cu lux de amănunte despre niște absurde aventuri amoroase. „Pe unde umbla sergentul? Ce făcea oare, Patîc?" O puternică senzație de oboseală se cuibărea în el cu fiecare minut consumat. La ultimul bordei, pomenind în treacăt de consecințele ce le poate cauza suflul exploziei, sugeră maiorului să fie folosite adăposturile special amenajate. Acesta încuviință, adăugînd că tot acolo își va nota datele precise asupra cantităților de muniții, pentru a le comunica comandamentului. Curînd se îndreptară către adăposturi. Ii urma, cu farurile aprinse, camionul pe a cărui platformă, umbrită de cabină, se ghicea țeava unei mitraliere grele. La locul indicat de Caraculacu pentru adunare, nu se afla decît jumătate din efectivul plutonului. Se așteptase să-l întîmpine Patîc. Acesta însă, absenta. Refuzînd să-și mai pună vreo întrebare, sublocotenentul îl invită pe maior în primul adăpost. Tot aici intrară și cei doi soldați ce purtau detonatorul automat, conectat, între timp, la cabluri.

— Toată lumea la adăposturi! ordonă, moale, Caraculacu și se mistui în bordei, sleit de puteri și inutil.

— In cinci minute sîntem gata, își frecă bucuros mîinile maiorul. Imi pare bine că am cunoscut încă un ofițer român manierat și înțelept.

„Mai cu seamă înțelept", răspunse în gînd Caraculacu. Un zîmbet amar îi crispa colțul buzelor. Dar tot atunci zîmbetul nedorit se pulveriză. Privirea se chinuia să străpungă întunericul. Cu un pistol automat, nemțesc, atîrnat de gît ca o jucărie, Dranga se profila masiv în semiobscuritatea încăperii, la marginea cercului de lumină proiectat de lanternele mici, prinse la centurile nemților.

— Domnule sublocotenent, picură sergentul, rar, vorbele. Vă rog comunicați musafirului nostru să contramandeze explozia... Dacă apasă pe drăcovenia de lîngă el, îl transformă pe loc în sită!

— Ba să apese, băiatule! De ce să nu apese, dacă-i face dumnealui plăcere? Bum-bum!, herr maior. Hai, executarea! A dat ordin subofițerul Dan Patîc! Ajutați-l să înțeleagă, domnule sublocotenent!

Dranga tresări ușor. Intoarse capul și privi mirat în jos, spre Patîc care, cu mîinile la spate, rîdea.

— *Was ist das?* întrebă neamțul, nedumerit, căutînd, în lumina slabă a bordeiului, fața sublocotenentului.

Caraculacu, surprins peste măsură de neașteptata apariție a celor doi subalterni și de atitudinea lor, total contra-

**(Continuare în pag. a 9-a)**

# PROFILUL UNEI GENERAŢII

Se poate vorbi astăzi de o generaţie de tineri poeţi deja impuşi conştiinţei publicului? Posedă această generaţie un timbru particular uşor observabil, care s-o delimiteze de generaţiile anterioare? S-au format deja individualităţi, care să-i dea pondere şi durată într-o viitoare istorie a literaturii române de azi? Iată numai cîteva întrebări pe care ni le putem pune şi la care vom încerca să răspundem, evident incomplet, obligaţi fiind la aceasta de spaţiul limitat al unui articol de revistă. Problema comportînd un studiu mai vast, ne vom opri doar la cîteva caracteristici esenţiale ale liricii tinere deja mature (involuntar joc de cuvinte) şi numai la acei poeţi de pe acum definitiv afirmaţi şi confirmaţi de opinia critică generală.

Simptome de innoire în lirica noastră apăruseră de prin 1956–1957, dar din 1960 se poate vorbi de o veritabilă regenerare a poeziei noastre. Atunci se „comit" primele gesturi lirice eretice faţă de poezia „obiectivă" (nonsens prin definiţie) şi de cea retorică, inferior ocazională. Momentul Labiş înseamnă, de fapt, privind contextul, o desprindere de inerţia ce domnea la un moment dat. Lirica sa a fost primul pas pentru readucerea poeziei pe teritoriul ce-i este propriu. Altfel spus, poezia se reîntoarce la om şi la problemele sale şi nu rămîne doar reportaj sau jurnalistică versificată. Deci Labiş reprezintă semnalul de declanşare a unei întregi generaţii poetice, care nu întîmplător a fost una a tinerilor. Cei tineri, lucru observat din totdeauna, sînt purtătorii noului, chiar dacă — uneori — nu depăşesc stadiul frondei juvenile. Cum era şi firesc, a fost necesară o perioadă de căutări, de tatonări, de experimente, ce nu duceau toate la rezultatele notabile. Critica literară, încă neobişnuită cu noile fenomene, reacţiona adesea supărată pînă la ostilitate — că a fost luată prin surprindere, acuzînd poeţilor diverse maladii: evazionismul, intimismul, pesimismul, nerealismul şi alte –isme. Dar cu timpul critica a devenit mai receptivă, mai comprehensivă faţă de „noul val". Mai mult decît atît, s-au acceptat şi experimentări facile sau gratuităţi formale, cu pretenţii de teribilă originalitate (uneori de către aceiaşi critici care condamnaseră şi cele mai timide „erezii").

Astăzi, în 1968, dacă nu sîntem încă în măsură de a face un bilanţ definitiv al „generaţiei 60", putem constata că în orice caz ea s-a profilat distinct, are reprezentanţi cu personalitate originală. Tentativa noastră priveşte mai puţin stabilirea profilului poeţilor ce o compun, cît mai ales stabilirea profilului generaţiei însăşi.

Astăzi, răsfoind o revistă literară, te surprinde în primul rînd îndrăzneala tinerilor noştri poeţi, îndrăzneală de care s-au temut destui paznici ai ortodoxismului nostru literar. Oprindu-ne la cele cîteva nume care s-au impus (Marin Sorescu, Ion Alexandru, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ion Gheorghe, Ilie Constantin, Ana Blandiana), vom constata diversitatea modalităţilor de expresie, diferentele specifice de aparat metaforic şi — poate mai mult decît orice — dorinţa unanimă, aş zice, de a comunica ceva esenţial, atenţie îndreptată spre ceea ce a interesat din totdeauna omul: viaţa, destin, moarte, iubire, dorinţa de cunoaştere etc. Nici unul dintre aceştia nu-şi mai îngăduie să combine simple abilităţi prozodice vidate de sensuri majore. Reamintesc aici că nu aduc în discuţie tot ce scriu astăzi tinerii, pentru că, evident, în acest caz s-ar putea formula, cum e şi firesc, destule rezerve.

Ceea ce mi se pare îmbucurător este faptul că tinerii poeţi de astăzi au redescoperit marea noastră poezie modernă a secolului 20 şi nu numai că au redescoperit-o dar o valorifică la un anumit grad de elevaţie spirituală. La Cezar Baltag, de pildă, se poate observa o frecventare inteligentă a lecţiei barbiene de poezie, fără a friza, însă, mimetismul. Ion Alexandru are o vădită afinitate pentru Blaga, încercînd o reprezentare mitică a lumii. Se pare că mitul are o mare putere de seducţie asupra tinerei generaţii. Cezar Baltag şi mai ales Ion Gheorghe, fiecare la modul său specific, îşi elaborează un sistem de referinţe pe planul mitului cu semnificatii existenţiale grave (vezi **Absalom** la Cezar Baltag). Ion Gheorghe este adeptul unor construcţii ample, cu o arhitectură greu previzibilă, în care încorporează, pe lîngă mit, istoria şi elementul folcloric, vizînd o superioară sinteză a tuturor acestora. În ce măsură tentativa este fertilă sau are vitalitate, e greu de spus astăzi. În treacăt fie zis, Ion Gheorghe e poetul care va avea, probabil, nevoie de cel mai mult timp pentru a fi unanim acceptat sau pe deplin uitat. Am insistat asupra acestuia pentru că experimentele sale (nimic peiorativ în termen) sînt simptomatice pentru întreaga generaţie. Aceste căutări le găsim la toţi şi ele dovedesc o nelinişte binefăcătoare: nimeni nu se mulţumeşte cu o anume pîrtie deschisă de el sau de alţii. Nichita Stănescu este unul din cei mai fervenţi exploratori, surprinzător şi adesea derutant chiar pentru critică. Dar ce rămîne solid în poezia sa, dincolo de orice inovaţie formală, e continua şi intensa reflexivitate. Cezar Baltag, Ion Alexandru, Nichita Stănescu sînt poeţi care „văd idei" şi asta explică fenomenul din poezia lor, pe care l-aş denumi mutaţia spre intelectual a emoţiei. Fără a fi văduvită de afectivitate şi fără a ajunge la uscăciune, lirica acestora este o meditaţie asupra destinului uman, este o lirică ce-şi recunoaşte sieşi dramele cunoaşterii. Ana Blandiana simte acut în poezia sa condiţia dramatică a existenţei în căutarea unei purităţi esenţiale. Dramatismul se converteşte în tragism prin meditaţie asupra morţii şi aici mi se pare că s-a învins o enormă prejudecată: că optimismul înseamnă un veşnic zîmbet pe buze, că mai înseamnă ocolirea prudentă a temelor grave, a suferinţei şi că a fi optimist este sinonim cu a iubi superficial viaţa şi a ignora moartea. Poeţii noştri tineri par a fi înţeles că escamotarea temelor grave, chiar tragice, nu are nimic comun cu autenticul optimism, cu optimismul responsabil. Se poate scrie despre moarte fără a fi pesimişti, fără a ne lamenta, fără a fi „nocivi" (cum s-a crezut o vreme) — conştiinţa dramatică pînă la tragic a condiţiei umane. La Marin Sorescu nu avem de-a face, aşa cum mai înclină să creadă unii, cu un joc cochet cu moartea, deci absenţa dramei sufleteşti. Dimpotrivă, există aici o mare luciditate, o recunoaştere a ceea ce este grav, dar în acelaşi timp o discreţie, o pudoare a sentimentului, ce e doar sugerat. Tema morţii, ce revine adesea, nu conferă poeziei sale pesimism — scepticism există la el atît cît trebuie, ca sarea în bucate. Este interesant că poetul, deşi are conştiinţa finalului implacabil, al caracterului total limitat al vieţii, totuşi îi recunoaşte acesteia tot ce ne poate face s-o iubim mai mult. Sorescu a ajuns să aibă un timbru atît de specific în contextul liricii noastre de azi tocmai prin neevitarea acelor teme „tabu", de care pomeneam mai sus, dar în acelaşi timp prin absenţa oricărei poze grave de justiţiar filozofic. Umorul aparent care a trimis unii critici pe piste greşite în investigaţiile lor, este o formă de elevată ironie intelectuală care disimulează autentice şi profunde mutaţii sufleteşti, petrecute la o intensitate, adesea, greu sesizabilă. El interpune între propriul eu şi cititor un halo ceţos ce face dificilă apropierea prea intimă de dramele sale, dar nu suficient de dens ca să nu simţim emoţia „secretă" a poetului. Individualitate distinctă, cea mai particulară a generaţiei sale, Sorescu se încadrează totuşi în aceasta prin pasiunea lucidă pentru poezia „de probleme", superior conceptuală.

Aducerea, sau mai bine zis, readucerea în lirică a tuturor temelor general umane a avut efecte favorabile în primul rînd asupra poeţilor înşişi. A apărut, prin lărgirea registrului problematic, posibilitatea diversificărilor de stil, de abordare a temelor şi, implicit, posibilitatea de afirmare a unor personalităţi cu un contur din ce în ce mai precis. Apoi a mai apărut o fertilă pasiune de a gîndi, de a recompune totul, chiar cu riscul unor erori de moment. Daturile teoretice nu mai erau considerate definitive şi, din această lipsă de religiozitate, pasiunea pentru aflarea adevărului a stimulat poezia, care, dacă nu e instrumentul perfect de cunoaştere, e în orice caz cel ideal pentru poeţi. Procesul acesta de redescoperire a lumii prin poezie, de stăpînire a ei prin intelect şi sensibilitate poate ajunge la Ion Alexandru pînă la suferinţă. Aş sesiza în lirica tînără de azi chiar un cult al curiozităţii, în care poeţii oficiază o slujbă dincolo de orice religie instituţională. E o nobleţe a căutărilor, tinerească în elanuri şi matură în aspiraţii. Poeţii noştri încearcă o definire a creaţiei lor şi a lor înşişi în raport cu lumea, o găsire a unghiului propriu de viziune asupra existenţei. Este efortul omului creator, al poetului, de a-şi domina propria creaţie, condiţie a existenţei sale artistice. Sorescu ne face să simţim în permanenţă acea superioritate a spiritului degajat de spaime, dar după ce în prealabil le-a cunoscut şi învins printr-o luptă vitală.

Pentru a conchide, s-ar putea spune că tinerii poeţi „maturi" de astăzi, chiar dacă, filtraţi printr-un timp mai îndelung, nu vor rezista cu toţii la acest trial sever, oricum ei vor rămîne în istoria literaturii române ca factori principali de regenerare a liricii noastre după seria glorioasă interbelică: Arghezi, Barbu, Blaga.

S-ar putea pune întrebarea dacă nu există rezerve faţă de cei despre care am vorbit pînă aici; cum e şi firesc, ele trebuie să existe, însă nu aceste rezerve au constituit obiectul articolul de faţă. Oricum, vom aminti cîteva.

Se ştie că destul de rar întreaga operă a unui scriitor sau produsul artistic al unei generaţii în totalitatea ei se poate situa la acelaşi înalt nivel al valorii inatacabile. Este însă supărător să constaţi că uneori noţiunile îşi exercită cu străşnicie puterea autocratică, transformînd poezia în filozofie versificată. Lipsind carnaţia metaforei, ideea rămîne goală, impudică. Alteori observăm că materialul verbal domină tiranic poetul încovoiat sub apăsarea imensului vocabular. Există o beţie a verbalismului torenţial, ce se vrea furtunos şi sfîrşeşte prin a fi plicticos prin monotonie. Lipsind rigoarea formei clasice şi limitele ei spaţiale, întîlnim un fenomen similar cu cel al ucenicului vrăjitor incapabil de a-şi mai opri propria creaţie. Chiar dacă poetul a terminat ce avea de spus, el continuă poemul, dorind, probabil, să releve complexităţi şi structuri noi. E un fel de maladie a orchestrării la nesfîrşit a motivului iniţial pînă cînd echilibrul, coloana vertebrală a poeziei se frînge şi totul eşuează în diform. E poate explicaţia unor poeme lungi ce au apărut în anii din urmă.

Dar acestea au fost rezerve de principiu.

**George Timcu**

---

cronica literară

## *Marin Sorescu*

# TINEREŢEA LUI DON QUIJOTE

*Poezia lui Marin Sorescu este un spectacol al inteligenţei, o comedie lucidă a demitizării şi mai puţin o aventură lirică a lui sine bazată pe instinct, flux vulcanic al sentimentelor. Fundamental, poetul este un ironic al propriei sensibilităţi, viziuni poetice, pîndindu-l primejdia de a o distruge cînd ajunge la smalţul zugrăvelii. Poezia, devenind spectacol, o „divulgare" sublimă a ei, a tuturor secretelor ce o compun, rămîne doar ideea dramatică că realitatea nu se ascunde ca dat superior, ci devine tragică, existenţială, un fenomen tipic, raţional, unde monologul numaidecît ne face să privim destinul ca pe o dificultate integrată a conştiinţei ce nu poate scăpa de creaţie. Marin Sorescu şi-a creat o realitate, esenţial intelectuală şi o cunoaşte bine, aşa încît suprapunerea, fixarea în interiorul ei a unei ficţiuni eşuează. Totul există în limitele realului şi a suprafeţei lui nelimitate de lume regîndită. Poetul vede mai mult decît ar fi necesar. O dată intrat în univers, cu ochii deschişi, ca un scafandru în adîncul oceanului necunoscut şi ştiind doar că-l străbate, îi vine foarte greu să se despartă de ceea ce înţelege, de forma ce-l obsedează. Relieful găsit trece să forţeze ideile, să declanşeze conflictul existenţial, drama. Neexistînd o tendinţă de a fi sentimental, ci numai lucid, lirismul rămîne la adîncime, ca fond al unor forme ce aşteaptă alte privelişti, mai deschise. El „desfiinţează" poezia, o domină şi nu şi-o însuşeşte decît ca pe esenţa spiritului torturat de cea mai adîncă, tulburătoare cunoaştere. Valoarea realului poetic este determinată de inteligenţă, de unde şi structura deschisă a poeziei sale, posibilitatea ei de a fi şi ceea ce... nu este totdeauna. Fiind produsul aproape exclusiv al intelectului, stilistic rezistă prin caracterul dramatic. Nu ştiu de ce nu s-a observat pînă acum aspectul cinematografic. Poeziile, luate în discuţie, sînt mici scenarii captivante. M. Sorescu este mai mult „filozof" al poeziei decît un poet liric şi ceea ce place efectiv este această inteligenţă intelectuală, care ştie să producă emoţia refuzată de straturile de lirism. E un fapt de neascuns: poetul se îndoieşte de poezie, o „suspectează", nu-i crede viaţa şi atunci, trist, sfîşiat de neîncredere, o creează sub un impuls tragic. Procesul e acesta: el gîndeşte atît de intens poezia, încît o descoperă peste tot, într-o dezordine estetică pe care o aduce la o formulă stilistică seducătoare şi zguduitor de reală: „—Iţi voi dovedi că toate tablourile sînt false,/Spuse specialistul, scoţîndu-şi lupa/Pe care tocmai o primise cadou/Din planeta Marte// Colecţionarul zîmbi, îl amuza ideea,/Pînzele lui deveniseră etalon/Pentru identificarea maeştrilor din toată lumea,/Cheltuise pe ele averea cîtorva generaţii/Inainte şi înapoi.//—Să începem de la dreapta spre stînga,/Priveşte acest Tizian!/Intr-adevăr, în luptă se vede stîngăcia execuţiei,/Tabloul fusese pictat de un elev fără talent,/Intr-o oră de desen.// (...) In urma omului cu lupa se întindea un pustiu de moarte/Şi el era tot mai trist.// O dată, îi veni în gînd/Să îndrepte lupa spre strada pe care mergea/Şi observă cu uimire că era falsă,/Strada adevărată se afla mult mai încolo.//Privi oraşul — era fals, copacii falşi,/Şi începu să plîngă,//Plîngînd cu hohote şi tremurînd tot,/In afara mîinii care ţinea teribilul instrument/Continuînd să desfiinţeze lumea"* (Darul).

*Lumea ca filozofie a lui sine nu risipeşte viziunea de suficientă metamorfoză a gîndirii într-o metaforă sau imagine a ei, pretext de a coborî spre o altă cunoaştere, ci la mod existenţial concentrează substraturile şi le investeşte cu semnificaţii de esenţă mitică. Nedezlegată de formele primare, dar încercată ca univers nefixat, poezia nesimulată e artă numai prin simbol şi muzicalitate. Pe cunoscut, Marin Sorescu nu-l amplifică la infinit ca unică sursă de extragere a meditaţiei, ci-l judecă poetic pe de cunoscut ca primă idee de concret şi substanţă, refuzînd în chip „savant" convenţia, superficialul. Găsindu-se sentimentul în corpul reflecţiei, poezia e comunicare, cunoaştere prin concept, intelectualitatea însumînd emoţia, spaţiul şi timpul ca flux al unui spirit problematic. Intuiţia filozofică se identifică aproape cu intuiţia poetică, fuzionează, nu din necesităţi speculative, ci structurale, la nivel ideatic constant. Ideea filozofică circulă în imagini, e subordonată celei poetice printr-un proces secret de consimţire, de apropiere interioară. Perfecţiunea acestui act nu e posibilă; el ar „alunga" poezia, ar îndepărta-o de forma existenţei obişnuite, o ridică cu repeziciune la idee, materialitate: „Se aude un zgomot clipocind (Inotînd) Gîndurile mai vechi/Trec spre marginea de gînd.//Doamne, locul pe unde ele/Se aruncă-n afară,/Ca de pe o margine de frunză/Nervurile, la sfîrşit de vară!//Se aude un trup de cenuşă/Coborînd de pe sufletul meu,/Peste marginile cerului/Un volum de lumină/Se varsă mereu".* (Margine de gînd).

*Necesarul de a reface pe de cunoscut — niciodată însă repetat — există ca ploaia, vîntul, cerul, ca la început de geneză. Sensul stabilirii lui într-un teren nealunecos este tocmai extraordinara, nespusa comedie a imposibilităţii de a interzice scurgerea, viaţa, ca tragic drum ce se sfîrşeşte în moarte. Viaţa depăşeşte moartea prin mască şi conştiinţă. Noutatea estetică se găseşte în spectacol şi în joc; Marin Sorescu o cercetează cu o aşa de mare voluptate, tristeţe, încît nu-şi poate ascunde ochii de imaginile ei. Excepţională e la poet ironia cu care-şi numeşte viaţa şi riscul de a nu cădea în banalitate. Gînditor fiind, Marin Sorescu e un poet al înţelepciunii native, un fel de Anton Pann modern. Natura înţelepciunii nu e balcanică, ci magică. Peste tot, el îndeplineşte parcă un ritual al suferinţei şi al neputinţei de a pătrunde în adîncul lucrurilor şi de a reveni cu taina la suprafaţă. Iniţierea în natură terminîndu-se, masca cade şi, deşi bogat, participă conştient la „marea trecere": „Dar îmi scapă încă foarte multe sensuri/Ale fiecărui obiect. / Şi mă străduiesc fără odihnă / Să cunosc şi să pricep totul. // Iar în ziua cînd voi stăpîni cît de cît/Şi limba lucrurilor/Cea mai răspîndită din lume,/Voi fi un om foarte învăţat / Şi voi muri"* (De res).

*Noţiunea de poezie privită ca limbaj e la Marin Sorescu pretutindeni aceeaşi. Stilistica versurilor cade sau e pe punctul de a cădea uneori în manieră şi de a nu deosebi un efect de altul. Analizabilă ca produs al inteligenţei, stilistica rămîne ca formă a tehnicii şi nu a emoţiei. Unde se repetă Marin Sorescu e în învingerea, greu de ajuns, a parodiei ca sinceritate a propriei poezii. E o impresie nefalsificată că poezia trăind, e urmărită de parodie ca de o umbră. Să fie un simplu joc de lumini ce nu cad egal? N-aş putea spune că e aşa, dar am dori să-i auzim mereu „glasul", cum el singur ne îndeamnă: „Să cercetăm bine / Cine se ascunde sub noi / Să fim foarte atenţi / Pe cine numim / Eu. / / Că nu mai poţi / Avea încredere oarbă / In nimeni, / Să fim atenţi, mai ales, / Pe cine numim, / Eu. / / Indesaţi în genunchiul / Sub nişte măşti, / Atît de convenţionale, / Rîsul, plînsul, iubirea, / Ne căznim, stîngaci, / Să fim familiari cu noi. / Poate chiar reuşim/In unele momente, / Dar ne speriem grozav / Cînd ne auzim glasul"* (Cine).

**Zaharia Sângeorzan**

## cronica ideilor literare

# LITERATURA ŞI VIAŢA

*Revine mereu în discuţiile noastre, într-o formă sau alta, problema raporturilor dintre literatură şi viaţă, prezentate pînă mai ieri într-un mod foarte simplificat şi exterior. La drept vorbind, cine a negat cu totală consecvenţă eliminarea radicală a vieţii din cîmpul literaturii? Chiar şi puriştii cei mai intransigenţi urmăresc să suprime nu reprezentarea artistică a vieţii — utopie curată! — ci numai invazia materiei brute, netransfigurate. De altfel, nici nu poţi să proclami idealul „artificialităţii" fără ca, în prealabil, să nu recunoşti, fie şi implicit, existenţa anterioară a termenului „natură" şi „viaţă", de supus elaborărilor estetice.*

*Cine-şi aminteşte de studiile apărute la noi, mai anii trecuţi, pe această temă, ştie că autorităţile invocate erau destul de unilaterale şi monotone, pline de citate rituale. Răsfoind recenta reeditare a celor şapte volume de* Approximations *ale lui Charles du Bos (Paris, Fayard, 1965) întîlnesc, între altele, tocmai astfel de idei, mereu reluate, rezonabil gîndite, chiar dacă dintr-o altă direcţie estetică. Paradoxul (aparent) se explică prin aceea că marile adevăruri tind să-şi impună propria lor evidenţă, dincolo de orice schemă sistematică, prin simplă structură logică intrinsecă. Parcurgerea operei postume a aceluiaşi critic:* Qu'est-ce que la littérature? *(Paris, Plon, 1945) duce la aceleaşi concluzii: într-un limbaj substanţial diferit, răsare aceeaşi concepţie fundamentală: între viaţă şi literatură există o relaţie esenţială de interdependenţă şi reciprocitate. Fără viaţă, literatura ar fi lipsită de conţinut. Fără literatură viaţa n-ar putea nici supravieţui ca imagine, nici să se transmită posterităţii. Una are nevoie de cealaltă.*

*Contradicţia este nu numai exclusă, dar şi de-a dreptul absurdă. Opera absoarbe viaţa, devenită conştientă de sine în actul creaţiei, singur în măsură să cristalizeze şi să ridice la eternitate un moment al fluxului neîntrerupt al vieţii. Sau, cu vorbele lui Charles du Bos: „Literatura este viaţa care dobîndeşte conştiinţă de sine însăşi cînd ajunge la plenitudinea expresiei, în sufletul unui om de geniu". Literatura constituie o experienţă vitală încarnată într-o expresie perfectă, frumoasă, de maximă luminozitate a ideii. Trec peste distincţia pe care du Bos o face între „claritate" şi „luminozitate", în care el vede reflexul spiritului, verbul făcut carne, respectiv cuvînt,* logos *(criticul este de formaţie metafizică) pentru a reţine esenţialul. Viaţa transmite literaturii gama întreagă a emoţiilor umane efemere, irepetabile, proiectate pe o dimensiune eternă, intemporală. Este cazul a face cîteva distincţii în limbajul nostru actual.*

*Vrea să spună Charles du Bos că arta nu operează nici un fel de selecţie în materialul amorf, spontan şi neîntrerupt al vieţii? N-am crede. Fără îndoială, viaţa se oferă artei în totalitatea conţinutului său social, psihologic, moral, istoric în sens larg. Ceea ce se exclude este, fără îndoială, conceptul restrictiv al vieţii, definiţia sa dogmatică, apriorică. Numai că a privi viaţa în integralitatea aspectelor şi fenomenelor sale nu înseamnă cîtuşi de puţin a renunţa la orice tip de diferenţiere. Literatura implică neapărat o selecţie. Dar această selecţie este şi rămîne, în orice împrejurare, imanentă, orientată exclusiv de logica intrinsecă a creaţiei, nu exterioară, nici transcendentă. Opera extrage din viaţă ceea ce-i convine ei, nu ceea ce ne-ar place nouă. De bună seamă că scriitorul receptează şi filtrează viaţa conform formaţiei sale estetice şi ideologice. Insă actul organic al creaţiei, al cristalizării unei emoţii într-o formă, amestec de transfigurare şi încorporare, extrage din viaţă doar elementele care pot fi resorbite şi convertite într-o structură artistică. Selecţia este spontană, nicidecum condusă de o mînă străină, din afară.*

*O anume reformulare implică şi cealaltă teorie a lui Charles du Bos, despre ridicarea la intemporal a vieţii prin artă, principiu apărat la timpul său, la noi, şi de Maiorescu. In ce sens poate fi adevărat că „literatura demnă de acest nume străluceşte pe cerul principiilor fixe"? Este arta literară o „bucurie eternă", conform definiţiei celebre a poetului John Keats, pus din abundenţă la contribuţie? Poate fi vorba de o „intemporalitate" abstractă, de speţa esenţelor metafizice? Presupune arta o suspendare a timpului vital,* fugit irreparabile tempus? *Soluţia pur psihologică nu poate fi satisfăcătoare şi cu atît mai puţin cea platoniciană. In literatură, viaţa se purifică de accidental, transformîndu-se în realitate concretă, particularizată. Expresia artistică absoarbe timpul, îi extrage esenţa, conferindu-i dimensiuni şi semnificaţii universale. Noţiunea de „tip" şi „prototip" nu apare la critic, dar de vreme ce el vorbeşte de „esenţe", ideea fără îndoială este inclusă.*

*Viaţa artei, s-a mai spus, nu este viaţa vieţii. Dincolo de viaţa trăită, de experienţa existenţială directă, răsare transfigurarea estetică,* amor vitae, *„iubirea" intelectuală şi estetica vieţii, expresia sa imagistică, devenită obiect de auto-contemplaţie. Fii ai timpului istoric, noi transmitem posterităţii opera noastră contemporană şi, în acelaşi timp, supra-istorică, sedimentată şi preluată succesiv de tradiţie. Depăşirea efemerului şi actualităţii jurnalistice spre opere de creaţie durabilă devine, în felul acesta, una din condiţiile şi obligaţiile esenţiale ale dialecticii istorice.*

**Adrian Marino**

## săptămîna

**E nevoie oare să mai spunem că proza — fenomenul se repetă — nu atinge un nivel care ar trebui totuşi să fie atins? Se publică, e adevărat, schiţe, povestiri, fragmente de roman etc., dar nu rezistă toate ca artă, ci ca „descrieri" făcute cu mai mult sau mai puţin talent, meşteşug, a unor teme prestabilite, fapte ce nu au o semnificaţie adîncă. Esteticul e în afara operei. Proza nu este — ştie oricine — un exerciţiu facil, o relatare convenţională a unor situaţii, conflicte făcute la întîmplare, cu indiferenţă, participare insuficientă.**

**Nu se pot reţine prozele din revista „Tribuna" (nr. 32) semnate de Mircea Marian (Tristă poveste banală), Mircea Şerbănescu (Moment), Maria Ivan (Există un singur circ) şi M. I. Casimcea (Caloian), fără nici o „spiritualitate adîncă" sau... originalitate. Toate sînt descrieri schematice, un fel de naraţiuni ce se pierd în vagi intenţii de a fixa o realitate ce nu le aparţine autorilor; ele sînt mai mult reportaje.**

**Nici povestirea lui Ioniţă Marin (Drumul, „Argeş", nr. 7) nu satisface; literatura de război a evoluat, are o tradiţie, obligă la o altă altitudine.**

**Şi în revista Tomis proza nu duce lipsă de „perle", banalităţi, false creaţii. Amintim pe E. Lumezianu (Fereastră spre solare), Jan Nedelcu (Pajul). Iar la poezie, nimic de reţinut deocamdată decît numele: Ştefania Plopeanu, Ion Faiter, Sanda Ghinea, Ion Armanu (p. 9), Elena Pele (p. 10), Iancu Defta (p. 11). Nu ştim de ce Lampa lui Diogene nu luminează, descoperă din cînd în cînd şi aici „poezia" şi-şi îndreaptă cu excesivă severitate razele spre Marin Sorescu. Nu mai vorbim acum pe larg, de notele vulgare, lipsite de orice ţinută intelectuală, neobiective, scrise de Al. Protopopescu (P. Tăpălagă!!), ucenic ortodox al lui C. Regman, critic totuşi... anticălinescian. Asemenea „reflexii", practici neoneste nu merită nici un răspuns. Cine scrie că G. Călinescu e... „cheie franceză" (!!!) şi alte monstruozităţi, naivităţi de copil ajuns să bîlbîie, să denigreze o valoare incontestabilă, mai poate fi numit critic, intelectual?**

**Hotărît, dacă proza acestor publicaţii se mai află încă în „criză", poezia din unele a ajuns la o maturizare neîntîrziată, indică o evoluţie în sensul abandonării retorismului, discursului plat, neintegrat unor idei care să declanşeze emoţii.**

**Sinceritatea realului ca substanţă, spor al emoţiei, sugestiei, nu îndepărtează tristeţea, arşiţa durerii în faţa plecării din viaţă, profundul sentiment al pierderii definitive. Tonul elegiei a infiltrat sonuri de psalmi cîntaţi în vechi mînăstiri, cu sfinţi uitaţi în icoane de lemn şi care stau parcă nepăsători la jelanie: „Mi-e dor amar de tine / Să cred că ai murit nu-mi vine. / Cum ai ştiut să fii atîta timp cu mine / Şi la noroc şi nenoroc / Şi-acum să nu mai fii deloc? / Te adormeam pe braţul meu / Şi-acum dormi la dumnezeu. / Desigur, lîngă el te simţi mai bine / Decît fuseseşi lîngă mine. / El e-mpărat şi graţia ţi-o porţi / Sus în haremul lui cu morţi. // Lăsîndu-mi ochii-n tine să se culce / Te-am poreclit din toate cea mai dulce. // Ne căutam destinul în trifoi / Şi-l căutam în cîte patru foi. / Dar tot ghicind în frunza adunată / Mi s-a uscat buchetul dintr-odată". (T. Arghezi, Paraschivei, „Argeş", nr. 7, p. 8).**

**Autobiografie („Argeş", nr. 7, p. 9) de Demostene Botez e o confesiune amară, plină de regrete, nostalgie ce tulbură: „Am semănat grîu bun, cu bob ales. / Şi-s numai spini acuma la cules. / Ce vînt, de unde le-a adus aici / Sămînţa lor de vegetali arici? / Că doar a fost pămînt cernoziom / Şi m-aşteptam să văd om lîngă om. / Crescînd din brazda ce-am săpat-o eu / Cu biata inimă din pieptul meu. / Şi fără plug şi fără de brăzdar... / De ce-a fost oare totul în zadar? / E-o viaţă de cînd rodul mi-l aştept / Şi-aş vrea să strîng şi spinii toţi la piept, / Cu-atîta dragoste am aşteptat! / Dar prea mă dor şi prea-s îndurerat!".**

**Sorin Zamfir**

# trei

(urmare din pag. a 7-a)

dictorie, nu reuşi, pentru moment, să articuleze nici un cuvînt. Se simţea sufocat.

— Vă execut!, răcni furios maiorul şi apăsă fulgerător pe mînerul detonatorului.

Liniştea se prelungi neaşteptată şi apăsătore. Neamţul, intrat în derută, mai apăsă o dată şi încă o dată.

— S-a defectat maşinăria, chicoti Patîc pe sub mustaţă. Inaintă pînă la mijlocul adăpostului, în mînă cu un foarfece de tăiat sîrmă pe care îl ţăcăni sub privirea tulbure a ofiţerului neamţ.

— *Schweinerei!* ţipă din nou, isteric, maiorul şi cu o mişcare fulgerătoare scoase pistolul.

In aceeaşi secundă, Caraculacu îl lovi puternic peste braţ. Pornit totuşi, glontele se înfipse undeva în pămînt, lîngă picioarele lui Patîc. Subofiţerul era numai în ciorapi.

— Pardon, domnule maior, îl înfruntă sublocotenentul zîmbitor. De ce sînteţi nepoliticos? Eu calculasem oarecum altfel desfăşurarea operaţiunii! S-a dovedit însă că am subalterni cu o bună pregătire tactică. Ce s-a întîmplat, Patîc? Iar te-au ros cizmele?

— Pe dracu'! Intră şi Dranga în ele. Mă gîndeam să nu mă simtă iepurii ăştia altoiţi. I-am lucrat!... Cu foarfeca... Trăznetul şi paratrăznetul... Eu şi Dranga, pe neştiute, am aplicat tactici personale. Sergentul cu dezarmarea, eu cu forfecarea. Dumneavoastră v-aţi ales cu aşteptarea!...

Sublocotenentul îl asculta nemişcat, cu ochii încărcaţi de strălucirea unei bucurii neaşteptate. Nemţii, treziţi treptat din uluială, se priveau stingheri şi neputincioşi.

— Bine băieţi! Acum, să curăţim terenul de musafirii noştri nepoftiţi şi să trecem urgent la deminare!

— Un moment, interveni domol, Dranga. Ieşi. După cîteva minute, se întoarse cu o servietă încăpătoare din care scoase, cu băgare de seamă, trei sticle de şampanie. — Le-am găsit în ataşul motocicletei. Permiteţi, domnule sublocotenent?

Caraculacu le privi tăcut. Apoi, luminat brusc de un gînd îndepărtat, se adresă celor doi:

— Inarmarea!

Luă o sticlă. Patîc şi Dranga îl imitară. Tacticoşi, îndepărtară sîrma protectoare.

— Foc!, ordonă, bine dispus, sublocotenentul. Şi, către Patîc: Să ciocnim, domnule subofiţer. Ce naiba, nu facem noi de-atîţia ani, împreună, războiul?!...

Lui Patîc îi tremura mustaţa de sub care se zărea, stins, nelipsitul capăt de ţigară.

## O PERSPECTIVĂ ACTUALĂ ASUPRA LITERATURII GERMANE

Incepînd cu ultimele decenii ale secolului trecut, peisajul literaturii germane a înregistrat şi el schimbări de structură, s-au conturat noi direcţii dominante, concepţii, modalităţi şi formule artistice. Eliberarea de sub imperiul „influenţelor nefaste ale tradiţiei literare" este privită de mulţi scriitori ca o necesitate. Arno Holz, cunoscut reprezentant al naturalismului german, spre exemplu, dezlănţuie focul împotriva literaturii „încătuşate în convenţii şi rigidităţi" străduindu-se prin mult discutata sa formulă K=N–x (Kunst=Natur–x), adică arta=natura–x, să introducă „pentru literatură o inovaţie de importanţă esenţială, asemănătoare aceleia realizată pentru pictură prin înlocuirea luminii artificiale de atelier cu lumina naturală" (Holz, **Die neue Wortkunst**, 1924). Spărgînd tiparele estetice consacrate, Holz îşi pune opera sub semnul strădaniei de a se apropia cît mai mult de „realitatea obiectivă a sufletului". Intenţii asemănătoare conduc pe Thomas Mann, Musil sau Broch – spre a pomeni numai cîteva din numele cu rezonanţă largă ale literaturii în limba germană – la realizarea prin mijloace stilistice subtile a alternanţei dintre conştient şi subconştient, în vederea revelării adîncului sufletesc. Căile diferă însă foarte mult. In cadrul „literaturii moderne" se conturează astfel – depinzînd de formula adoptată în vederea depăşirii barierelor tradiţionale – diferite direcţii. Abandonînd structura clasică a romanului în favoarea unor stiluri multiple, Thomas Mann păstrează totuşi unele din conceptele esenţiale ale genului, de pildă, conceptul clasic de **caracter şi personaj.** Eroii săi au contururi precise, o evoluţie clară, sînt, spre deosebire de cei ai multor romancieri moderni, ca Franz Kafka (în unele cazuri) sau Nathalie Sarraute, înzestraţi cu nume şi evoluţie. Se realizează astfel la marele scriitor o sinteză originală între tradiţie şi modernitate. La rîndul ei, menţinerea acelui „curent al conştiinţei" întîlnit la Marcel Proust sau James Joyce, se obţine în **Der Tod des Vergil** (Moartea lui Virgiliu) de Herman Broch prin renunţarea la orice forme tradiţionale şi ridicarea subiectivităţii la rangul de principiu absolut. Şi acestea sînt doar unele din aspectele mai pregnante ale unui tablou impresionant prin complexitate şi varietate. Tocmai constatarea acestor multiple faţete ale conceptului de modernitate în general şi al celui de stil modern, cu referire specială la literatura germană, constituie punctul de plecare al cărţii lui Wilhelm Duwe, **Ausdrucksformen deutscher Dichtung vom Naturalismus bis zur Gegenwart. Eine Stilgeschichte der Moderne** (Forme de expresie ale literaturii germane, de la naturalism pînă în prezent. O istorie a stilului modern), ultima lucrare mai amplă a cunoscutului cercetător vest-german.

Plecînd de la analiza unor opere caracteristice ale principalelor curente şi şcoli literare din ultimele decenii ale secolului trecut şi pînă în zilele noastre, autorul manifestă o continuă tendinţă teoretizantă, străduindu-se să elucideze conceptele de proză, teatru şi poezie modernă, acestea fiind cele trei domenii cărora le sînt consacrate principalele capitole ale cărţii sale. Idei convingătoare şi solide găsim, de pildă, cu privire la proza modernă, pe care Duwe, în contrast cu opinia generală, o consideră ca începînd pentru Germania cu naturaliştii Holz şi Schlaf, al căror volum **Neue Gleise** (Căi noi) depăşeşte prin unele din povestirile incluse în sumar, formele uzuale ale prozei narative.

Mai discutabile sînt paginile consacrate dramaturgiei şi poeziei moderne, unde înclinaţia sa spre generalizare, sistematizare şi clasificare îl face pe autor să nu poată evita pericolele schematizării şi ale unor interpretări forţate. Nu ni se pare, de exemplu, concludentă argumentaţia pe baza căreia autorul stabileşte existenţa a trei forme de dramaturgie modernă: teatrul narat (erzähltes Theater), apoi teatrul de idei (aşa-zisa „Weltanschauungsdramatik") şi, în sfîrşit, ceea ce Duwe numeşte dramaturgia eului („Stations-und Ich-Dramatik").

Pentru prima formă, la care autorul stabileşte ca punct de plecare teatrul naturaliştilor Hauptmann, Holz şi Schlaf, de la care se trece la teatrul epic al lui Brecht, personajele există – în accepţiunea lui Duwe – numai de dragul întîmplărilor, în timp ce în aşa-zisa „Weltanschauungsdramatik" personajele determină mersul acţiunii. De ce este atunci considerat de către Duwe teatrul absurdului reprezentat în literatura de limbă germană prin cîteva piese ale lui Jvan Goll, Dürrenmatt, Günter Grass sau Hildesheimer, drept „teatru narat" şi nu ca aparţinînd celei de-a doua forme stabilite de autor (aici sînt citaţi Wedekind, Fritz von Unruh sau Georg Kaiser). Duwe însuşi stabileşte, de altfel, mereu, similitudini între cele două forme, de pildă, între teatrul absurdului şi teatrul expresionist, considerat ca aparţinînd celei de-a doua forme. Esenţială este – după cercetătorul vest-german – depersonalizarea eroilor şi folosirea „şabloanelor", astfel că personajele pot fi reduse la un numitor comun, fiind adesea simple abstracţiuni pre-existente conflictului, iar replicile pot fi mutate între ele.

In ceea ce priveşte aşa-zisa „Stations- und Ich-Dramatik" (numită de autor şi „Weg-Dramatik"), Duwe consideră ca esenţială succesiunea de scene libere, spre deosebire de celelalte două forme dramatice, care preferă de regulă împărţirea în acte. „In timp ce teatrul de idei e organizat, de regulă, în acte, dramaturgia eului se desfăşoară sub forma unei succesiuni de „stări", astfel încît se poate vorbi despre drame ale „unui drum".

O încercare de definire cu o bază de plecare atît de unilaterală este însă evident sortită eşecului. Duwe înfăţişează drept trăsături definitorii doar elemente de ordin formal şi elimină tot ce nu ţine de tehnica dramatică.

Asemănător se procedează în carte şi atunci cînd e vorba de domeniul liricii. Aici – în accepţiunea lui Duwe – esenţială nu este atît spargerea formelor poetice tradiţionale, proces pe care în Germania autorul îl consideră a fi de dată mult mai veche (deşi s-ar putea şi aici obiecta că pentru sec. XVII, spre exemplu, e vorba doar de unele manifestări izolate), cît desprinderea definitivă a sensului de text, crearea de structuri închise, în care se poate pătrunde numai pe calea „aventurii limbajului", adică în mod aproximativ şi vag. Ne surprinde, în legătură cu problema rădăcinilor poeziei moderne germane, absenţa referirilor la romantismul german, a cărui esenţă răsare şi străluceşte din nou în multe tendinţe ale spiritualităţii moderne şi stabilirea începutului liricii moderne cu proza ritmată din **Also sprach Zarathustra** (Aşa grăit-a Zarathustra) de Friedrich Nietzsche sau interpretarea unei poezii cu pronunţat caracter social, ca aceea a lui Brecht, exclusiv prin prisma negării prin „cifrare" a lumii obiective.

In ciuda acestor lacune, cartea lui Duwe constituie prin cîmpul vast al cercetării şi mai cu seamă prin capacitatea de a interpreta opera literară cu sensibilitate şi pătrundere, o preţioasă sursă de informaţii privind dezvoltarea, pe întinderea a aproape un veac, a literaturii germane.

**Hertha Perez**

## dialoguri necesare (VIII)

# INSTINCT ŞI SENTIMENT

Te rog să mă ierți, scumpa mea prietenă, dacă atitudinea romantică amintită în dialogul nostru anterior, aș califica-o drept „infantilism", lipsă de maturitate psihologică și morală. Este adevărat că noi nu putem provoca un sentiment, așa după cum, printr-un efort de voință, ne-am contracta un mușchi, sau am executa un gest. Asupra sentimentelor nu se poate acționa direct și este greu de luptat frontal împotriva unui sentiment puternic. A cunoaște natura, însă, înseamnă a o stăpîni. Se pot inversa termenii propoziției: a nu putea stăpîni natura înseamnă a-i ignora legile. Aserțiunea se aplică atît la natura exterioară, cît și nouă înșine. Dacă ne dăm silința să observăm și să studiem condițiile în care se naște și se dezvoltă un sentiment, atunci, intervenind asupra acestor condiții, putem determina nașterea, dezvoltarea și menținerea sentimentului respectiv sau putem provoca dispariția lui treptată.

Nu ne putem ascunde aici o dificultate. Dinamica sentimentelor este plină de contradicții, procesul afectiv este foarte delicat, dar mai ales adînc. Sentimentele își înfig rădăcinile pînă în adîncul ființei noastre biologice și instructive; premisele lor se extind asupra începuturilor vieții noastre ca individ și ca specie. Bazele atitudinilor noastre afective se conturează din primele luni ale existenței noastre. Sentimentele ce se nasc din raporturile noastre familiale din copilărie rămîn în mare măsură modele sau tipare ale reacțiilor noastre afective de mai tîrziu.

Dar aceasta nu înseamnă că noi nu am putea interveni în dinamica afectivă, în cursul sentimentelor noastre. Numai că pentru aceasta se cere multă răbdare. Procesul de sedimentare și „cristalizare" afectivă este lent și, cu cît este mai lent, cu atît este mai adînc. Faptul acesta nu exclude, se înțelege, posibilitatea acelor restructurări fulgerătoare, care transformă subit întreaga noastră optică asupra unei persoane și asupra întregii realități; mă refer la cristalizarea instantanee denumită de francezi „coup de foudre" (lovitură de trăsnet).

Nu trebuie să uităm că sentimentele sînt foarte influențate de ceea ce credem despre ele. „Dacă veți scrie în lege — spune filozoful Alain — că iubirea este o iluzie de scurtă durată, aceasta se va înscrie în gîndire". Așadar, sentimentele, într-o mare măsură, sînt ceea ce credem noi despre ele.

Această medalie, însă, are și ea reversul ei: ceea ce credem noi despre sentimente este în mare măsură determinat de sentimentul însuși. Eroul unui roman se întreabă: „Iubesc oare mai puțin fiindcă am credința că iubesc mai puțin sau cred că iubesc mai puțin fiindcă iubesc mai puțin?".

Ambele aceste ipoteze le consider adevărate: există o interdependență între latura afectivă și cea intelectuală; ideile și convingerile noastre traduc, într-o măsură, mișcările inimii noastre, după cum acestea din urmă răspund în mare măsură informațiilor furnizate de intelectul nostru, de rațiunea noastră.

Iată de ce, cunoscînd legile vieții afective, condițiile în care se nasc și se dezvoltă sentimentele, noi putem contribui la nașterea și formarea lor, le putem modela în mare măsură după idealurile noastre. Un sentiment de prietenie și de dragoste are nevoie de un anumit climat și trebuie să știm să-l creăm, fiindcă, creîndu-l, făurim condițiile propriei noastre fericiri și ale fericirii altuia; făcînd fericit pe altul, ne facem fericiți pe noi înșine.

Aici rezidă deosebirea esențială între instinct și sentiment, între apropierea sexuală la animale și iubirea umană. Iubirea nu este efemeră sau eternă prin natura ei; ea este una sau alta prin natura omului care o trăiește, prin nivelul intelectual și moral, prin întreaga personalitate a acestuia. De aici rezultă și marea răspundere a omului angajat într-o relație de dragoste.

Este o mare rătăcire a spiritului aceea de a încerca determinarea naturii sentimentului de iubire ca atare. Unii îl găsesc de natură divină și sublimă; iubirea este fixată în tipare ideale, personificată în cupluri ca: Tristan și Isolda, Dante și Beatrice, Petrarca și Laura, Guido Cavalcanti și Giovanna (Monna Vanna), Boccaccio și Fiammetta; alții îl detestă ca o calamitate, catastrofă, nenorocire, otravă, intoxicație, delir sau realitate tristă și dureroasă. Adevărul este că Iubire nu există; există numai oameni care iubesc; ca orice sentiment, iubirea exprimă structura personalității umane, dar nu a individului, ci a unui cuplu. Sînt atîtea iubiri cîte perechi se iubesc. Sentimentul cu același nume variază ca nivel, complexitate, intensitate, stil, mod de manifestare etc. Cu cît nivelul afectiv este mai înalt, cu atît este mai mare și gradul nostru de stăpînire asupra lui; el încetează de a fi fruct al întîmplării și fatalității. Fără a avea pretenția că l-am putea făuri pe de-a-ntregul, sîntem în stare să contribuim la nașterea și evoluția lui.

„Iubirea omenească — spune Grigori Ciuhrai — înseamnă cultură. Ea a fost creată de oameni". „Cultura iubirii omenești este rodul numai a generații întregi de oameni de artă, poeți, muzicieni. Omenirea a purtat ștafeta acestui sentiment de-a lungul secolelor". La această operă au participat giganți ca Sofocle, Vergiliu, Shakespeare, Pușkin, Goethe, Petöfi, Eminescu etc. „Pigmeii au declarat — continuă Ciuhrai — că dragostea este o născocire naivă. In prezent pigmeii dărîmă castelele pentru a demonstra că sînt construite din cărămizi... Este trist că acest soi de „curaj" se mai bucură încă de simpatie".

Impulsul natural se transformă în sentiment durabil de iubire și tandrețe prin conștiința pe care o dobîndește despre scopul său, condițiile în care se naște, consecințele sale și înaltul rol în evoluția umanității.

Vreau să-ți mai atrag atenția asupra unui aspect, pe care-l găsesc important, al iubirii. Este adevărat că iubirea te face să te iluzionezi asupra calităților partenerului. Trebuie oare ca acest sentiment să fie repudiat din această cauză și să adoptăm atitudinea „lucidității" reci și raționale? Nu trebuie să uităm, însă, că iluzionarea este reciprocă: fiecare din îndrăgostiți îl vede pe celălalt mai bun, mai frumos, mai inteligent. In felul acesta, fiecare se vede în ochii celuilalt așa cum ar dori el să fie, se contemplă în imaginea sa idealizată. Dar a dori să corespunzi unui model nu înseamnă oare a face primul pas spre a-i corespunde? Iată imensa putere educativă a iubirii, puterea ei transformatoare, care face pe fiecare îndrăgostit să se ridice la nivelul idealului întrevăzut în conștiința celuilalt. De aceea, fiecare dintre noi, la vîrsta ta, iubită prietenă, ar trebui să spunem: „Să învățăm a iubi, să învățăm a fi fericiți împreună!".

Din tot ce am vorbit pînă acum despre dragoste și căsătorie nu desprind concluzia că singurul lucru ce te-ar interesa ar fi căsătoria, viitorul cămin și creșterea copiilor. „Kirche (biserică), Küche (bucătărie), Kinder (copii)", epoca celor trei „K" este definitiv apusă într-o societatea înaintata. Femeia de azi este mai complexă și mai vîrstnică decît cea de ieri. Ea a dovedit că poate rivaliza cu bărbatul în toate, aproape fără excepție, pe tărîmurile vieții profesionale, fără a-i ceda nici în pricepere, nici în curaj, perseverență sau inițiativă. Vrednicia ei nu poate provoca astăzi nimănui nici o îndoială. Deosebirea constă numai în stilul propriu al personalității sale și în acea notă personală, inaccesiblă bărbatului, a intuiției afective, a maternității, cu toată gama de sentimente pe care le implică această funcție. Dacă femeia poate face aproape tot ce face și bărbatul, reprezentînd în felul acesta o realitate complementară bio-psiho-socială, aceasta nu înseamnă că ea trebuie să facă totul la nivelul de egalitate cu bărbatul și nici că-i place să facă orice și în aceeași măsură.

Sînt anumite funcții preferate de femeie: în general sînt acelea legate de rolul fundamental al femeii, de raporturi personale, de un climat interior, devotament față de copii ca educatoare și profesoară, îngrijire de bolnavi ca medic sau soră de caritate și alte ocupații de ordin artistic, unde gustul și intuiția feminină își găsesc teren prielnic de manifestare.

Dragostea, pasiunea, la femeie, nu este incompatibilă cu interesul pentru știință. Soții Curie au fost camarazi în muncă; dragostea pentru om s-a contopit cu dragostea pentru știință în așa măsură încît acest din urmă sentiment a ajutat-o pe doamna Curie, rămasă văduvă, să suporte dureroasa tragedie personală, supunînd-o disciplinei țelurilor de cercetare științifică stabilite de ei împreună. Nota specifică femeii nu constă în a înlocui un sentiment prin altul, ci de a le contopi; a continua activitatea științifică după dispariția soțului însemna pentru geniala soție a genialului chimist a fi mai departe alături de soțul iubit.

Termin dialogul nostru, scumpa mea prietenă, cu o reflecție.

Dacă personalitatea fizică și morală a bărbatului este modelată în mare măsură de femeie, tot așa și întreaga viață afectivă, profilul personalității feminine se datorește în mare parte influenței bărbatului. Aceste influențe reciproce, interacțiunea celor două sexe, începe din momentul înfiripării vieții și durează viața întreagă. De aceea, fiecare din cei doi tovarăși de viață vede — și trebuie să vadă — în ochii celuilalt atît reflectarea propriilor sale calități și defecte, cît și rodul sentimentelor și atitudinilor ce le-a avut pentru partenerul său.

Răspunderile noastre sînt egale, așa după cum sînt egale drepturile noastre la viață și năzuințele noastre spre fericire.

Simpatia și înțelegerea mea pentru tine reflectă sensibilitatea și intuiția cu care mi-ai întovărășit gîndurile și aspirațiile mele. Iți mulțumesc din inimă pentru neprețuitul tău ajutor.

**V. Pavelcu**

# RELAŢIA ECONOMICĂ FUNDAMENTALĂ

(Urmare din pag. 1)

țiilor de producție ne oferă deschiderea necesară spre formularea răspunsului la tema abordată. Știința, încorporîndu-se în toate elementele forțelor de producție, determină locul ei central — am îndrăzni să spunem — în diviziunea socială a muncii, în sistemul schimburilor de activități economice.

Anticului Hippias i se părea penibil să cuprindă în aceeași clasă de categorii o femeie frumoasă și o oală frumoasă. Era o prejudecată pe care timpul a spulberat-o. Tot așa și astăzi există rudimente ale prejudecății că activitatea de cercetare științifică — culme a creației spirituale — ar fi neonorată dacă s-ar recurge la integrarea ei într-un sistem conceptional economic. Or, dacă examinăm efectele introducerii științei în producție, constatăm că acestea se finalizează inclusiv în modificări asupra condiției umane. Incă Marx remarca faptul că știința aplicativă reduce tot mai mult cantitatea muncii în raport cu cantitatea mijloacelor de producție, oferind posibilitatea creșterii ponderii activității spirituale în producția propriu-zisă.

Făcînd distincția necesară între latura tehnică și cea economică a relațiilor de producție și aplicînd-o la obiectul discuției, constatăm lesne că într-un sistem economic dat (ne referim aici la relațiile de proprietate) în urma transformării științei într-o forță nemijlocită de producție, activitatea de cercetare se constituie ca moment al reproducției sociale. In acest caz, deși unora li s-ar părea poate un sacrilegiu asemănător exemplului dat cu anticul Hippias, relația economică centrală a cercetării științifice ne apare drept relația socială generală a producției de mărfuri, e drept a unor mărfuri de un fel deosebit (mai ales ca valoare de întrebuințare), dar incontestabil „produse" destinate schimbului. De aici, concluzia logică: toate categoriile producției de mărfuri, respectiv toate categoriile legate de acțiunea legii valorii, se integrează în sistemul conceptual al economiei științei. In jurul relației esențiale — producerea mărfii — gravitează pe paliere diferite, în legături de opoziție, subordonare, cosubordonare, diversificare, identitate totală sau identitate parțială categoriile producției de mărfuri (inclusiv în condițiile noastre, socialiste). Specificitatea economiei științei ar apare tocmai în determinarea specificității acestor legături.

Să recurgem, pentru mai multă claritate, la o ilustrare a tezei enunțate.

Indiferent de domeniul de acțiune, forța de muncă, bunăoară este definită drept totalitatea aptitudinilor fizice și intelectuale pusă în funcțiune în procesul economic dat. Forța de muncă utilizată în cercetarea științifică se încadrează perfect în această definiție cu caracter general. Rezultă de aici că ar fi lipsită de sens determinarea — pe plan categorial — a specificității forței de muncă din sfera științei? Nu, categoric nu. Noțiunea de *totalitate a aptitudinilor fizice și intelectuale* are o structură specifică în funcție de particularitățile activităților economice, structură oglindită, între altele, de criteriile de încadrare tarifară pentru diverse ramuri și meserii... O dată stabilit acest fapt, apare evident că în sfera cercetării există, în ceea ce privește forța de muncă, un raport specific între aptitudinile fizice și cele intelectuale, predominînd (cel puțin la modul cerință) cele din urmă. De aici decurg numeroase consecințe de ordin practic și teoretic. Care trebuie să fie ponderea personalului de cercetare propriu-zis în ansamblul forței de muncă antrenate în cercetare? Care este „cota" optimă a ponderii forței de muncă cu studii superioare și medii? Care este structura cea mai potrivită a unui colectiv de cercetare în funcție de ramura științei, de tematică etc.? La aceste întrebări, între multe altele, este chemată să dea răspuns economia științei, precizînd înainte de toate, conținutul categoriei de forță de muncă în sfera cercetării științifice. Nu este locul aici să adîncim analiza acestui aspect, dar pentru evidențierea opiniei autorului despre specificitatea categoriilor economice ale științei, propunem o definiție.

*Forța de muncă utilizată în cercetare constă în totalitatea aptitudinilor intelectuale și fizice pusă în mișcare în procesul creației științifice, respectiv de aptitudini preponderent intelectuale care constituie o rezultantă a unei formații universitare și post-universitare dublată de însușiri deosebite: capacitate înaltă de analiză și sinteză, permanentă receptivitate față de nou, deplină obiectivitate, autocontrol responsabilitate socială etc.*

Definiția de mai sus nu poate fi desigur considerată decît ca o ilustrare a *modului de a pune problema* și nu ca un rezultat finit, rod al unei elaborări multilaterale. De aceea, vom evidenția doar cîteva aspecte de principiu, implicate în definiția propusă. In primul rînd, apare necesar să se reliefeze specificitatea domeniului (această necesitate este satisfăcută prin precizarea locului aptitudinilor intelectuale), în al doilea rînd, (subordonat specificității) se cer integrate într-o viziune economică puncte de rețea din alte discipline (de exemplu calități psihologice) care se constituie în factori cu efecte economice. O astfel de abordare, credem, conduce la evitarea unor aplicații mecaniciste a conceptelor economice în sfera cercetării, respectiv contribuie la evidențierea *esenței* în vestmîntul *particular* pe care îl îmbracă.

Cu aceste cîteva remarci putem considera că a fost conturat cadrul general pentru examinarea concretă a principalelor componente ale economiei științei.

## cartea științifică

# G. VĂIDEANU: „CULTURA ESTETICĂ ȘCOLARĂ"

Lucrarea lui George Văideanu, Cultura estetică școlară (E.D.P., 1968), se înscrie pe linia preocupărilor stăruitoare în problemele educației estetice, concretizate la noi printr-o contribuție mai veche a autorului, scrisă în colaborare cu Șt. Bîrsănescu în 1961 (Educația estetică), și prin două monografii colective ale Institutului de filozofie al Academiei — Educația estetică prin artă și literatură (1964) și Estetica vieții cotidiene (1966).

Analizînd cultura estetică școlară în primul rînd ca mijloc de educație estetică, autorul face o succintă incursiune istorică asupra problemei, trece în revistă tradițiile românești ale educației estetice în școală, purcede apoi la o analiză științifică a conceptului de cultură estetică, cu precizarea locului, componenței și conținutului culturii estetice școlare în programe, manuale și în viața însăși, precum și a căilor de perfecționare a acestora. In consecință, lucrarea nu se oprește doar asupra aspectului teoretic al chestiunilor abordate, ci se străduiește ca, elaborînd în lumina esteticii marxist-leniniste noțiunile educației estetice, să descifreze, în perspectivă pedagogic-aplicativă, modul în care procesul instructiv-educativ din învățămîntul nostru poate să-și sporească eficiența estetică, să determine trăiri estetice puternice, aspirații statornice, o anume optimizare a personalității tineretului studios.

Autorului i-au stat la dispoziție două surse principale: o documentare teoretică largă, selectată și utilizată dintr-un unghi pedagogic, și experiența educativ-estetică îndelungată de la catedră, care i-a furnizat ipoteze de lucru și criterii apreciative. De aici dublul ei caracter — constatativ și ameliorativ. Pentru reușita lucrării, G. Văideanu s-a sprijinit pe metoda comparativă ce l-a ajutat să pună în paralel cultura estetică a școlii socialiste din România cu cea a altor țări. Cercetătorul dovedește, de asemenea, spirit critic, atît cînd e vorba de variate teze și poziții idealiste sau înguste, vulgarizatoare, cît și la adresa programelor, manualelor didactice, carențelor procesului de învățămînt.

Printre meritele lucrării, pe prim plan se situează efortul teoretic al lui G. Văideanu de a defini conceptul de cultură estetică. Relevînd că opera de transmitere a culturii estetice — care trebuie să aibă în școală o maximă importanță — este de natură formativă întrucît cultivă receptivitatea axiologică a elevului, îi suscită interese estetice multilaterale și durabile și-i creează putere de a discerne, autorul accentuează latura activă a acestui proces, în scopul formării atitudinii estetice față de viață și de profesiune și a capacității de creație artistică. Atunci cînd trece la analiză concretă, se formulează unele concluzii și sugestii valoroase, cum este aceea a necesității introducerii în licee a unui curs elementar de estetică generală și a perfecționării tehnicii pedagogice de transmitere și asimilare a culturii estetice. In pofida unei delimitări prea riguroase a culturii estetice de cultura artistică, autorul — bazat pe statistici, teste, interpretări — are permanent în vedere finalitatea fundamentală a cărții, „aceea de a face mai fecund contactul tineretului cu arta și a determina, într-o epocă de creștere a înrîuririi științei și tehnicii, completarea și înnobilarea formației lui prin valorile estetice". Este o năzuință ce se înscrie în contextul de primă urgență a îmbinării cercetării științifice categoriale cu cercetarea științifică legată de rezolvarea sarcinilor imediate în domeniul (multă vreme subestimat) al educației estetice în școală.

**Val. C. Neștian**

# ancheta „cronicii"

# drepturi și datorii ale esteticii

In ultimii ani s-au auzit voci care clamează împotriva esteticii, tăgăduindu-i existența și — ce-i mai rău — capacitatea teoretică, generalizatoare. Lipsite de spirit critic, de pondere, de discernămînt, vocile acestea au îmbrățișat de-a valma, cu entuziasm, orientări nemarxiste de toate nuanțele. Un anumit spirit teribilist, ostentativ, începuse să sancționeze pe cei care continuau și vor continua să rămînă pe poziții marxiste, ștampilîndu-i cu pecetea de „nenuanțat", „dogmatic", „nereceptiv la progres" și cu alte atribute de genul acesta. Cei care fac paradă de înțelepciune și suplețe falsă nu reușesc să-și dea prea bine seama că dogmatismul este acum destul de compromis ca să mai ispitească pe teoreticieni, că apele au început să se aleagă, cristalul teoriei marxiste rămînind nealterat. Dimpotrivă, conformiști, conjuncturaliști — în toată puterea cuvîntului — mi se par a fi acum tocmai cei ce sorb, ca pe o licoare, mai ales ce nu este gîndire marxistă. Faptul că revista „Cronica" a deschis discuția în jurul unor probleme fundamentale ale esteticii cu un articol — semnat de Adrian Marino — care pledează pentru **legitimitatea** esteticii marxiste este îmbucurător, reconfortant, și-i face cinste. Numai că articolul amintit propune esteticienilor noștri — care, crede autorul, sentențios, n-ar fi făcut mai nimic pînă acum vrednic de luat în seamă — un program surprinzător prin baterea pasului pe loc. Esențial pentru dezvoltarea **creatoare** a esteticii marxiste nu mi se pare a fi servirea din abundență a unor fraze și citate din clasicii marxismului, pe care să le întoarcem apoi pe toate fețele.

Ni se spune : studiați legile frumosului despre care a vorbit Marx ! Vedeți ce este acea frumusețe a mineralului despre care au vorbit clasicii ! Acesta să fie, oare, genul de idei noi pe care le-au adus clasicii marxismului și de la care noi trebuie să pornim ? Despre legi ale frumosului s-a vorbit încă în antichitatea timpurie. A fost și va rămîne o problemă veșnic deschisă. Cît despre frumusețea mineralului, aceasta este o apreciere comună, un aspect — nu dintre cele fundamentale — pe care o implică studierea cu mult mai largă a frumosului din natură. Dar, încă o dată, acestea au fost dintotdeauna și vor fi probleme ale esteticii **în general** și nu numai ale celei marxiste. Ceea ce constituie **nou** în estetica marxistă, în aprecierile clasicilor, mi se pare a fi **spiritul** gîndirii lor dialectice, năzuința **neistovită** de a corela riguros, în mod **echilibrat**, fenomenul artistic cu o arie imensă de valori sociale, ideologice, politice, morale. Nou și profund încurajator în gîndirea clasicilor marxismului — care n-au revendicat niciodată pretenția de a fi esteticieni — este îndemnul de a nu închide ferestrele artei în fața aerului proaspăt al lumii, solicitarea unei atenții mărite către virtuțile **active**, umane și umanizatoare ale artei. Dacă ne vom întoarce, cum s-a procedat altădată, la desprinderea „ad litteram" a unor fraze și citate disparate din Marx, Engels, Lenin, întorcîndu-le pe toate fețele, vom cădea în păcatul abordărilor dogmatice, sterile. Mai ales în momentul de față, cînd, o dată cu repunerea mai deplină în drepturi a virtuților esteticului, și-a făcut drum și un soi de fetișizare estetomană, mi se pare fertil să invocăm, să prețuim, să dezvoltăm acel spirit dialectic al gîndirii marxiste care corelează arta cu infinitatea valorilor umane, care ne sugerează că dimensiunile strict estetice și cele extraestetice ale artei nu numai coexistă ci și fuzionează, se potențează reciproc. Există un veșnic mister al acestei corelări intime, care nu se lasă ușor descifrat și ne solicită să-l tatonăm, să-l sondăm neîncetat. Firește, studierea, din diverse unghiuri, a structurilor imanent estetice ale artei constituie o preocupare contemporană pe care orice teoretician, cît de cît serios, n-o poate subaprecia. Atîta vreme, însă, cît există o anumită încăpățînare teoretică ce crede că specificul artei constă **doar** într-un estetic conceput ca o carapace cu plăcile ermetic închise, primejdia unilateralizării, a simplificărilor, însoțește această limitare ca o umbră. **Specificitatea** artei constă, după părerea noastră, nu numai în autonomia unei armonii imanente, ci și în corelarea permanentă a acesteia cu valorile extraestetice ale operei de artă, în impregnarea acestor valori cu fluidul funcționalității estetice. Estetismul și autonomismul — pe care Lucian Blaga le-a denumit atît de sugestiv „elefantiaze cvasi-artistice" — transformă recunoașterea, perfect îndreptățită, a imanenței esteticului într-un fetiș singular, suficient sieși întotdeauna și peste tot.

Cercetătorilor de estetică le revine, după părerea noastră, și datoria de a demonstra, mai intens decît au făcut-o pînă acum, lipsa de rigoare a situației inverse : exaltarea unilaterală a coordonatelor extraestetice. Arta conține, fără îndoială, și dimensiuni extraestetice — de ordin social, moral, ideologic, politic, religios. Dar încă nu s-a insistat îndeajuns asupra faptului că se poate vorbi de un extraestetic **al artei**, numai în măsura în care acesta fuzionează intim, unitar, cu fluidul funcționalității ei estetice. Altminteri, extraesteticul iese, după părerea noastră, din sfera artei. Intr-o perioadă nu prea îndepărtată, în literatura și arta noastră luase avînt un extraestetic care împingea în umbră, sau pur și simplu neglija, funcționalitatea estetică. Rezultatul l-a constituit acumularea pe plan artistic a unor scheme sărace, prestabilite, pe care emulația spirituală de astăzi se străduiește să le dea uitării.

Concomitent cu încercarea de a tăgădui existența unei estetici marxiste, au fost exprimate opinii care tindeau să nege pur și simplu legitimitatea esteticii generale, cu atributele ei științifice. Motivul invocat : faptul că generalizările esteticii, categoriile și principiile ei, s-ar fi epuizat, ar fi devenit anacronice pentru contemporaneitate.

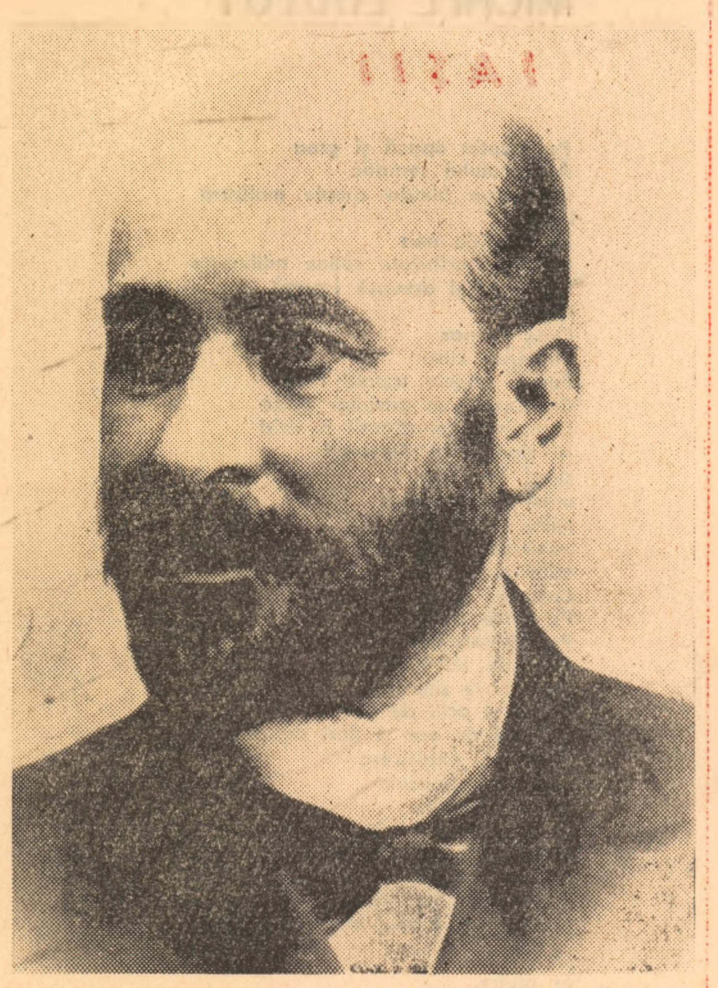
Nimeni nu poate pretinde — cu argumente întemeiate — că studierea naturii specifice a artei s-a încheiat. Esteticul ca atare — și nu numai pluralizarea lui în specificități multicolore — abundă în virtuți care nu se supun cu ușurință studierii. In artă, spre deosebire de alte activități spirituale, identificarea nuanțelor specifice presupune din capul locului luarea în considerare a unei naturi comune — esteticul — ea însăși profund specifică. Pe tărîmul fenomenului estetic, generalitatea maximă — pe care ne-am obișnuit s-o întîlnim în atîtea alte domenii — se convertește într-o **specificitate** generală implicată în specificități. In **Prelegeri de estetică,** Hegel a simțit nevoia să **înceapă** cu o analiză a ideii frumosului ca ideal al artei, al operei de artă luată **în general,** nu numai din necesități ale sistemului său filozofic cu privire la procesualitatea ideii, ci și pentru că îl **obliga** la aceasta natura comună a artei. Abia după o analiză îndelungată a ideii de frumos, a unei idealități generale, se trece la analiza formelor particulare, la specii. Idealul artei însăși nu apare ca un dat exterior speciilor, ci, particularizîndu-se, rămîne **implicat** în ele. Specia nu se leapădă de specificitatea generală a artei ca de o substanță aecolorantă, ci o încorporează ca pe o virtute capabilă să potențeze strălucirile particulare, irepetabile. In estetica modernă, care — sincronizîndu-se inepuizabilelor nuanțări artistice — a stimulat abordarea specificităților, Etienne Souriau a revenit asupra „similitudinii" artelor, dînd o operă de prestigiu mondial, cum este **La correspondance des arts.** Fiecare artist creează în acord cu particularitățile speciei respective. Totodată putem găsi „similitudini" între diversele forme ale artei. Dar scriitorul, muzicianul, pictorul, n-au căutat aceste similitudini, nu le-au dorit. „Și în principiile înseși ale artei, specifice fiecăreia, și în experiența activă și concretă pe care o capătă, în munca lor proprie, în imperativele și optativele acesteia, au fost implicate tainic rațiunile acestei similitudini" **(La correspondance des arts,** Paris, E. Flammarion, 1947, p. 25). Aceste implicații tainice nu sînt deliberate din partea artistului, deoarece ele constau într-o armonie imanentă oricărei creații artistice veritabile. Aceasta ne obligă să vorbim de faptul că fiecare dintre arte este în același timp artă, solicitînd activitatea esteticii generale. Pentru a se ajunge la specificități trebuie disecată îndelung specificitatea.

Este estetica generală o disciplină descriptivă sau una normativă ?

Problema a fost analizată încă acum vreo trei decenii și ceva de către Tudor Vianu în **Estetica** sa. O rediscutare și reactualizare a acestei probleme merită atenție. Tudor Vianu avea dreptate cînd observa că estetica este o disciplină nu numai descriptivă, ci și normativă. Dar, preciza el, prescripțiile normative ale esteticii — departe de a adera la anchilozele dogmatizării — au totdeauna doar un caracter de maximă generalitate, impus de însăși natura estetică a artei, însă niciodată unul aplicativ, deoarece intervine unicitatea, individualitatea inimitabilă a oricărei opere de artă veritabilă. Estetica este o disciplină descriptivă, analitică, urmărind imensa mobilitate a fenomenului artistic, dar, în același timp, ea este integratoare, normativă, în măsura în care realizarea procesului artistic reclamă **ab initio** respectarea unei naturi profund specifice. După părerea noastră, normativizarea poate fi invocată ca **recunoaștere** și **adecvare** desăvîrșită la **imanența** armoniei specifice artei ; ca modalitate de apropiere față de această imanență în așa fel încît să-i creăm posibilitatea unei manifestări **libere, depline.** Deci, norma în sens de **descătușare** a artistului și specificității artei și nu de încătușare dogmatică. Este adevărat că multiplicitatea tipurilor și formelor artistice, acumularea continuă a specificităților, a solicitat esteticii moderne o atenuare a preocupării de a normativiza, în favoarea analizării și particularizărilor. Dar o contestare absolută, necondiționată, a drepturilor esteticii de a normativiza echivalează, pînă la urmă, cu o lezare a imanenței estetice a artei.

**Grigore Smeu**

## ISTORIA ȘTIINȚEI ÎN IMAGINI



O fotografie din 1893 a prof. dr. Gh. Rojniță, care a deținut catedra de higienă a Institutului de medicină din Iași în perioada 1882—1900, fiind de fapt întemeietorul acestei discipline în cadrul institutului ieșean.

Gh. Rojniță și-a făcut studiile la Paris și ca student a luat parte activă la luptele comunei din Paris, aflîndu-se în 1871 pe baricadele comunarzilor. Participarea sa este consemnată în toate documentele franceze de epocă.

(Colecția Institutului Medico-Farmaceutic—Iași)

# note

Sînt în curs lucrări de lărgire și oarecare sistematizare a străzii Cuza Vodă din Iași. Cu acest prilej, trotuarul a ajuns sub zidurile de la Golia, expunînd în plină lumină și fîntîna monumentală din stînga turnului de intrare. Cum străvechiul bazin de acumulare ce o masca a dispărut, se impune crearea unei incinte adecvate pentru această cișmea istorică, legată de primele începuturi de aducțiune a apei potabile în Iași.

Cișmeaua de la Golia a fost construită la 1731, după cum reiese din inscripția săpată în piatră și aflată la muzeul din Golia :

„Această împodobită fîntînă ce este cu apă de izvor bună Ioan Gligore Ghica Vodă l-au adus de aiurea pentru a mea... veșnică pomenire leat 7239 (1731)".

Potrivit relatării lui N. A. Bogdan în monografia „Orașul Iași" (1913), inscripția turcească a cișmelei are următorul cuprins : „Numai el (dumnezeu) trăiește ! De Gligorie este această poezie închinată vremii cînd s-a făcut această cișmea. Apa care curge este curată și limpede. Bea pentru iubirea trimisului lui dumnezeu".

Intrucît cișmeaua de la intrarea spitalului Sf. Spiridon a fost construită la 1765 de către Grigorie Alexandru Ghica, nepotul ctitorului de la Golia, pe bună dreptate tot N. A. Bogdan notează că piatra de la Golia (care eventual ar putea fi reincastrată în zid) „este cel mai vechi și de necontestat document al primei lucrări de aducere a apei la Iași".

Interesant e faptul că la Golia exista și mai înainte de 1731 fîntînă de la care localnicii se aprovizionau cu apă de băut. Astfel (cităm după studiul lui C. Turcu „Mînăstirea Golia", publicat în „Mitropolia Moldovei" nr. 5—6—1958) Ion Neculce scrie că la 1687 ostașii lui Sobieschi împresurînd mînăstirea de la Golia, localnicii nu mai aveau de unde lua apă „de ajunsese oca de apă un potronic".

Aparii Iașului de atunci își umpleau sacalele la cișmeaua sau fîntîna de la Golia, probabil de la o sursă locală, pînă ce la 1731 se aduce apă de Ciric.

E vorba, deci, de un monument cu valoare istorică ce merită a fi pus în evidență.

●

Dacă rolul jucat de presa muncitorească socialistă în lupta pentru luminarea și mobilizarea proletariatului nostru în primele decenii ale acestui secol a format obiectul a numeroase cercetări, activitatea cluburilor și bibliotecilor muncitorești din trecut rămîne în mare parte necunoscută.

Un astfel de club de lectură a luat ființă la Pașcani sub denumirea „Unirea" la 1 noiembrie 1896. In acel an starea satului cu tendințe de urbanizare Pașcani—Gara era dintre cele mai deplorabile. Documentele vremii ne arată că „într-o poziție insalubră, pe un teren mlăștinos, acoperit de bălți înverzite de vreme, se ridicase satul cu cele două, trei ulițe veșnic înămolite. Locuințele ce puteau fi între mlaștini ? Niște bărăci umede, gata de a se risipi, în care muncitorul istovit de muncă își trăia zilele chinuite. Mare parte din ei, pentru a uita amarul, luau calea cîrciumilor care îi demoralizau și mai mult".

Pornind tocmai de la o asemenea stare de lucruri, un grup de tineri lucrători și mecanici ceferiști, inițiază fondarea clubului și a unei biblioteci.

Incepînd din 1900 acest club organizează și manifestații culturale exterioare, apelînd la o serie de personalități ale timpului care vin și conferențiază la Pașcani. Printre scriitorii care au răspuns la apelul ceferiștilor se află și Alex. Vlahuță. El are cuvinte de laudă pentru acest club, pe care îl găsește unic în țară.

După primul deceniu de existență, biblioteca „Unirea" din Pașcani devine un centru cultural însemnat din nordul Moldovei. O dare de seamă întocmită în 1906 precizează că e vorba de „o universitate liberă populară, unde cititorul găsește lumina adevărului, științei și industrei, a literaturii și artelor, aici își îmbogățește mintea cu povețe folositoare în viața de toate zilele, își hrănește sufletul cu exemple nobile, cinstite, binevoitoare, pentru a progresa tot mai mult pe drumul civilizației și al educației".

Prin lumina activității unui asemenea club trebuie privită comportarea ceferiștilor pășcăneni în timpul mișcărilor țărănești din primăvara lui 1907.

Fosta bibliotecă „Unirea" de pe vremuri a devenit astăzi mult frecventata bibliotecă sindicală a Atelierelor C.F.R. Pașcani. De la 160 cititori și 269 cărți difuzate în primul an de funcționare, ea a urcat pînă la peste 3.000 cititori, prin mîinile cărora trec anual peste 10.000 cărți, așa după cum tîrgul de naștere al lui Mihail Sadoveanu ambiționează a deveni un oraș modern.

Trecutul acesta despre care amintim adaogă prestigiul tradiției unei active biblioteci sindicale cu care ne putem mîndri.

**C. Gîlea**

## MICHEL LOUYOT

### IAŞII

Pe mantia opacă şi grea
A trecutului iematic
În apriga blinda cimpie moldavă
Iaşul
Tăciune de nea
Pe cline brăzdate coline odihneşte
Domoală şi dreaptă icoană
Iaşul
Oraş liminar
Pulberea clisa
Fumul singele uscate răcite
Cearcăne pun privirilor sleite
În croncănitul răguşit şi livid
al ciorchinilor de corbi
şiruri de femei
miini ce-nţepenesc
miini ce surid
miini ce se leagă
miini ce se-ntind
Lumina-i de iris
Pe orice paraclis
Patrate-ntretaie tramvaie
Flori de lemn flori de lină
Mătăsoase sinuoase
Risete şi ochi de astrahan
Săruturi de aur şi flori de porumb
Şlefuiesc, impistresc
cupolele găoacele
sinilor nebuni
În jurul turnului însingurat
cintecele horele lanţurile
bete şi limpezi
ale istoriei cotnarului
Ştefan cel Mare, Mihai Viteazul
În vedre
În pietre.

În româneşte de **Val. Panaitescu**

*Oameni de pe toate meridianele globului, de toate rasele şi culturile ne vin în ospeţie, dornici să ne cunoască ţara şi sufletul. Anul acesta mai mulţi decît anul trecut; în 69, desigur, peste cifrele lui 68.*

*Mîngîiaţi de briza marină, ei calcă cu sfială pe culori de mozaic român şi măsoară umbre ale coloanelor de mitologie elină; stimulaţi de aerul carpatin, urcă în trainice întărituri dacice, descifrează inscripţii latine ce stau la baza cetăţii medievale de descălecat românesc; admiră deopotrivă frescele voroneţene şi cutezanţa industriei moderne; se reculeg în pridvoare de lemn traforat, înainte de a se avînta pe steiuri de pripoare turnate în beton pentru hidrocentrale....*

*Fiecare pasăre de argint ce-şi ia zborul de la noi, fiecare automobil ce iese prin frontiera tricoloră duc cu ele spre cele patru zări aite o părticică din frumuseţea locurilor şi vrednicia oamenilor de aici, din România, Roumanie, Rumenien-Land, Romania...*

*Materializate în fugare notaţii din registrele monumentelor şi instituţiilor vizitate, în declaraţii publice sau conversaţii particulare, în scrisori de recunoştinţă şi mulţumire trimise de acasă, aceste impresii formează un contur spiritual al României anului 1968 şi se înscriu în uriaşa carte de aur a acestui timp.*

*Spicuim din filele cu slove în toate limbile pămîntului şi cu cerneala încă neuscată:*

„România, cum a spus-o altă dată Jean Richepin, e ca şi Franţa o ţară a visului, a unui vis frumos, ţara amabilităţii cuceritoare şi a încîntării.

E o ţară a visului pentru că românilor le place să trăiască în mijlocul florilor, pentru că poeţii lor cîntă dragostea, pentru că românii sînt îndrăgostiţi de frumuseţe sub toate aspectele ei, pentru că iubesc cîntecele, dansul, arta în general.

Ceea ce admir în egală măsură la români e entuziasmul lor pentru dezvoltarea economică, ceea ce le va permite să ajungă în scurt timp la nivelul ţărilor celor mai dezvoltate.

De aceasta sînt sigur".

ANDRÉ LANGEVIN
inginer-doctor, fost conferenţiar la Şcoala superioară de fizică şi chimie din Paris.

„Am participat la congresul internaţional de lingvistică şi filologie romanică şi mă aflu în drum spre casă. După mine, importanţa acestui congres are două aspecte: unul ştiinţific, dat fiind prestigiul specialiştilor reuniţi la Bucureşti şi al doilea constatarea că a fost depăşit cadrul pur ştiinţific de latura umanistă. Afirmînd aceasta, mă refer la contactele personale şi la schimbul de păreri. Nimic mai natural ca un asemenea congres să se ţină la Bucureşti, pentru că româna este o limbă romanică şi deci mi se pare natural ca aria să fie lărgită, depăşind cadrul tradiţional al naţiunilor romanice (Paris-Roma-Madrid) pentru a include şi România.

Această iniţiativă e justificată nu numai de originea romanică a limbii române ci şi de meritele particulare ale romaniştilor români care în ultimii douăzeci de ani au făcut să apară opere remarcabile de o importanţă fundamentală".

Prof. R. A. BUDAGOV
Moscova

„După ce am vizitat modernele sanatorii de la Herculane, Eforie nord şi Mangalia, Vatra Dornei ne oferă cu totul altceva.

Impresia mea generală e că, datorită multiplelor posibilităţi oferite de un sol atît de ospitalier, la care se adaugă firea poporului român, în această ţară îngrijirea sănătăţii şi alinarea suferinţelor sînt ridicate la rangul de cult, un cult ce se cuvine a fi elogiat".

SUNE HAGHERLUND
deputat comunal —Stockholm

„Dacă ospitalitatea românească e cunoscută pe tot continentul, felul cum am fost primiţi mai ales în Moldova şi Bucovina e la înălţimea celor care au creat minunile de la Voroneţ, Putna, Suceviţa şi altele pe care le duc înscrise în sufletul meu"

Prof. DUNCAN MAC MILLAN
Londra

## CADRAN

Televiziunea franceză a transmis de curînd filmul lui Henri Colpi, „Codin". Cu acest prilej, cronicarii de specialitate au analizat prin perspectiva timpului calităţile acestei pelicule realizate în 1962 şi au găsit-o „îmbibată de o melancolie captivantă şi de un farmec aparte". De asemenea, a fost remarcat pitorescul şi autenticitatea cadrului în care se desfăşoară acţiunea.

★

Ziarul francez „Le Monde" subliniază succesul de care s-au bucurat săptămînile gastronomice organizate la Paris de către Oficiul Naţional de Turism din România. Restaurantul „Les Trois Soleils" din preajma aeroportului Orly, unde s-au servit specialităţi româneşti şi a concertat orchestra Jean Ionescu, a fost luat cu asalt seară de seară. De asemenea, s-au bucurat de multă preţuire cele două expoziţii cu vinzare deschise la Paris: una de pictură-sculptură română contemporană şi alta cu produse de artizanat popular.

★

Ziarul „Der Tagersspiegel" din Hamburg dedică un amplu material combinatului siderurgic de la Galaţi. Se arată că această uzină dotată cu cele mai moderne maşini din lume va intra în producţie peste trei ani şi va livra tablă fină şi benzi pentru aparate de menaj şi caroserii auto. Producţia va fi de 450.000 tone anual.

★

Folosind prilejul alegerii medicului român Alexandru Ciucă, şeful secţiei sociale a Institutului de geriatrie din Bucureşti, ca membru de onoare al Societăţii naţionale de medicină socială din Italia, presa de specialitate din Italia subliniază bunele rezultate pe care acest institut le obţine. El se situează la nivelul instituţiilor similare din ţările cu veche tradiţie în această specialitate.

★

„Covoarele româneşti au fost pentru noi o surpriză şi o încîntare", a declarat prezentatoarea postului de televiziune Luxemburg, în cadrul emisiunii dedicate vizitei principesei Elisabeta a Luxemburgului la expoziţia de covoare româneşti.

Expoziţia a fost deschisă apoi la Bruxelles şi, în continuare, la Anvers, trezind peste tot un interes deosebit.

★

Editura „Manteau" din Bruxelles a scos de curînd o antologie de proză românească, începînd de la Delavrancea pînă la contemporani. Prezentarea e semnată de criticul literar Julius Weverbergh.

# RĂSFOIND CARTEA DE AUR A ŢĂRII....

## ÎN PRIDVOR LA TREI IERARHI

*„O privesc şi iar o privesc. Sînt tînăr. Oare voi mai putea reveni la Iaşi? Mult aş dori"*

YOSHIMITZU NATSURA
*Osaka (Japonia)*

✦

*„În genunchi ar trebui vizitată. De ce nu avem aşa ceva la noi?"*

ANNEMARIE PLATZ
*Solothern (Elveţia)*

✦

*„Aşa ceva încă nu am văzut".*

ZIVA IVANCA
şi CHRYSANCE STUBIE
*Zvenjanin—Jugoslavia*

✦

*„Formidabil, alt termen nu găsesc"*

BARTHOLOMEO TAGLIANTI
*Torino—Italia*

✦

*„O magnifică dantelă în piatră. Trăiască România".*

LISE NUGUHEN, *în numele unui grup de 34 canadieni.*

*„Nu cu aur a fost acoperită, ci făcută cu mîini de aur".*

Prof. GUDEN M. HACASSEN
*Copenhaga*

✦

*„Mînăstirea aceasta m-a convins că gîndurile pot fi trimise peste veacuri. E un simbol etern al expresiei spirituale a poporului român".*

THOMAS CERESSOT
*Bruxelles*

✦

*„Oraşul acesta, Iaşi, e o Florenţă a României şi Trei Ierarhi perla lui".*

DASSY LASZLO
*Budapesta*

✦

*„Am vizitat Voroneţul şi Suceviţa. Trei Ierarhi ne-a impresionat mai mult".*

ZITA şi FRANZ POLACZEK
*Leahen—Austria*

**Faţadă de cerdac din lemn traforat – comuna Vînători, judeţul Neamţ.**

## ÎNTÎLNIRI CU IAŞII

„Amintirile culturale întîlnite peste tot la Iaşi vorbesc de o istorie foarte bogată a poporului român. Aşezarea de la Golia îndeamnă la reculegere şi mîndrie naţională".

KAREJ KURKA
ambasadorul Cehoslovaciei la Bucureşti

✦

„Cu deosebită amabilitate ni s-a îngăduit montarea cortului nostru în grădina de la Golia. Am trăit două zile şi două nopţi în acest cadru unic de scufundare în istorie românească. Le mulţumim ieşenilor pentru acest dar".

YVONNE şi JACQUES LENNOD,
doi tineri francezi în călătorie de nuntă

✦

„Eminescu înseamnă visare, Creangă înseamnă viaţă. Pe amîndoi i-am cunoscut în Moldova şi mai ales la Iaşi, le-am luat cu noi fotografiile. Nu i-am găsit traduşi în englezeşte şi ne pare rău. Astă seară îi aşteptăm la „Bolta Rece".

T. N. NOHANTY şi JESSY MOHANTI
ziarişti, Calcutta (India)

✦

„Marmura albă, tăcere. Ziduri vechi, tăcere. Flori multe peste care nici vîntul nu bate. Aflu că aici au locuit doi poeţi. Nu trebuiau să plece. E prea frumos".

T. WAKABAYASHY
Tokio

✦

„Mult m-a înduioşat la Iaşi cultul pentru Veronica Micle. Am întîlnit-o într-o grădină, o regăsesc în expoziţia de aici. A fost frumoasă, a murit tînără şi frumoasă. Veronica nu va îmbătrîni niciodată. O invidiez".

IRENA ROCISKA
studentă din Varşovia

**cronica**

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacţie:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor şef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN (secretar general de redacţie), GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNEA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, ACHIM STOIA, CORNELIU STURZU, (redactor şef adj.), CORNELIU ŞTEFANACHE (redactor şef adj.), NICOLAE ŢATOMIR.

Prezentare grafică:
VALER MITRU